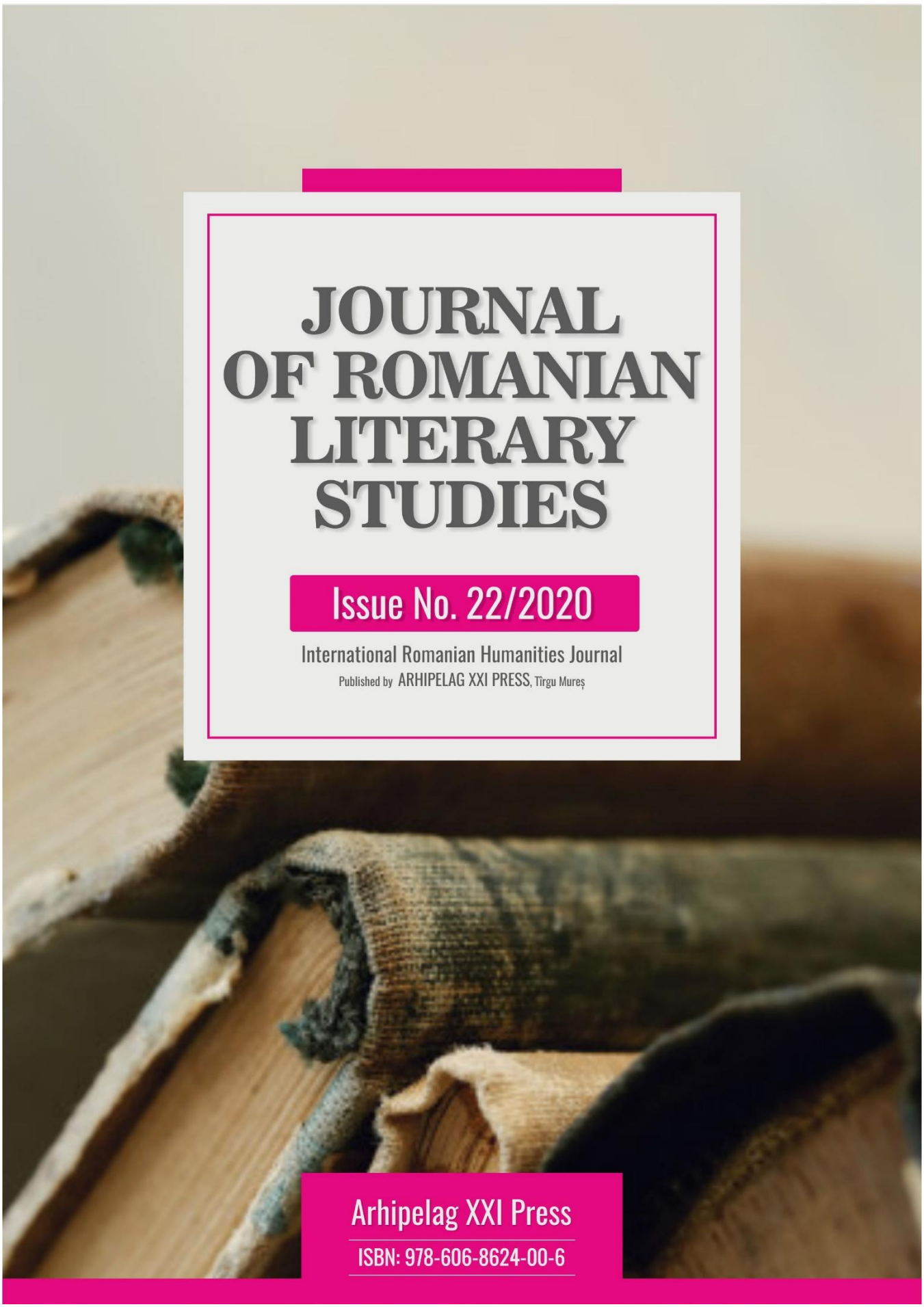

JOURNAL
OF ROMANIAN
LITERARY
STUDIES
Issue No. 22/2020
International Romanian Humanities Journal
Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tîrgu Mureș
Arhipelag XXI Press
ISBN: 978-606-8624-00-6

The Journal of Romanian Literary Studies is an international online journal published by the ALPHA Institute for Multicultural Studies in partnership with Arhipelag XXI Press. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Virgil NEMOIANU, PhD
Prof. Nicolae MANOLESCU, PhD
Prof. Eugen SIMION, PhD
Prof. George BANU, PhD
Prof. Alexandru NICULESCU, PhD

EDITORIAL BOARD:

Editorial Manager:
Prof. Iulian BOLDEA, PhD

Executive Editor:
Prof. Al. CISTELECAN, PhD

Editors:
Prof. Cornel MORARU, PhD
Prof. Mircea A. DIACONU, PhD
Prof. Dorin ȘTEFĂNESCU, PhD
Assoc. Prof. Luminița CHIOREAN, PhD
Assoc. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD

The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.

Published by
Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureş, România, 2020
8 Moldovei Street, Tîrgu-Mureş, 540519, România
Tel: +40-744-511546
Editor: Iulian Boldea
Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda
Email:tehnoredactare.jrls@gmail.com
ISSN: 2248-3004

Contents

ANDREI PLEŞU. THE AMBIVALENCES OF WRITING

Iulian Boldea

Prof., PhD, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 12

THE DARK SIDE OF CONTEMPORARY CULTURAL REVOLUTIONS

Nicolae Iuga

Prof. PhD., Associate Researcher Gr. I „Constantin Rădulescu Motru" Philosophy Institute, Romanian Academy 19

A VERY BRIEF INTRODUCTION IN CONTEMPORARY ROMANIAN POETRY (I)

Ion Popescu-Brădiceni

Prof. PhD, „Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu 33

COOPERATIVE LEARNING. WAY OF ORGANIZING AND CONDUCTING EFFICIENT LEARNING IN PRIMARY SCHOOL

Elena Lucia Mara

Prof. PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu 42

METHODS AND TECHNIQUES OF DEVELOPING CREATIVITY IN THE PRIMARY SCHOOL AT THE ROMANIAN LANGUAGE DISCIPLINE

Elena Lucia Mara

Prof. PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu 52

ATTITUDINAL ANTHROPOLOGY STUDIES IN HORATIAN`S ODES - "THE THIRD BOOK"

Ștefan Lucian Mureşanu

Prof. PhD., „Hyperion" University of Bucharest 60

ROMANIA UNDER THE COMMUNIST CURSE

Petru Dunca, Melisa Lavinia Pop

Prof. PhD, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare, MA student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 69

PAUL RICOEUR – ABOUT PHENOMENOLOGY AND HERMENEUTICS

Petru Dunca, Cristina Claudia Coman

Prof, PhD., PhD. Student, Tehnical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare 77

THE NATURE AND THE ORIGIN OF THE IDEAL SOVEREIGN VIRTUE IN PLATO AND ABU NASR AL-FARABI

Petru Dunca, Lenuța-Ioana Grad (Dunca)

Prof. PhD., Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center, PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center 84

FAIRY TALES AND STORIES IN THE ROMANIAN TRADITION FROM VOIVODINA, THE REPUBLIC OF SERBIA

Brânduşa Juică

Assoc. Prof, PhD, University of Belgrade, Teacher Training Faculty 92

ALEXANDRU IOAN CUZA AND THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH

Claudiu Cotan

Assoc., Prof., PhD. Habil., „Ovidius" University of Constanţa 99

DEATH IN CONTEMPORARY NOVELS BY BENITO PÉREZ GALDÓS

Lavinia Similaru

Assoc. Prof., PhD, University of Craiova 108

THE BEGINNINGS OF THE CHRISTIAN RELIGIOUS CULT

Claudiu Cotan

Assoc., Prof., PhD. Habil., „Ovidius" University of Constanţa 120

UNTWISTING THE SHANDEAN YARN OF DIGRESSION, „CAMP" AND PARADOX

Dragoş Avădanei

Assoc. Prof., PhD., "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 137

CLOTHING AS AN ANTHROPOLOGICAL ELEMENT IN CONTEMPORARY NOVELS BY BENITO PÉREZ GALDÓS

Lavinia Similaru

Assoc. Prof., PhD, University of Craiova 147

INVOLVEMENT OF METAPHOR IN THE DOCTOR-PATIENT RELATIONSHIP

Maria Dorina Pașca, Andreea Elena Iacob

Assoc. Prof., PhD., UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș, Resident Doctor, lt., Bucharest Central Military Hospital 156

A BRIEF HISTORY OF INTELLECTUALISM IN ROMANIAN PROSE (I)

Liliana Truţă

Assoc., Prof, PhD., Partium Christian University of Oradea 163

PANDEMIC AND THE RITES OF PASSAGE

Gabriela Mariana Luca

Assoc. Prof., PhD, "Victor Babeș" University of Medicine and Pharmacy, Timișoara 171

TEACHING ONLINE RESEARCH SKILLS TO MEDICAL STUDENTS

Laura Ioana Leon

Assoc. Prof., PhD, "Grigore T. Popa" University of Iași 177

ORPHEUS AND THE WAYS OF OBLIVION

Adriana Cîteia

Assoc. Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanța 181

DOCUMENTING CHANGE FOR THE TRANSITION TO ONLINE INSTRUCTIONAL MODE – FOCUS ON FEEDBACK FROM THE STUDENTS

Yolanda-Mirela Catelly

Assoc. Prof., PhD, Politehnica University of Bucharest 186

LE COQ DANS LES EXPRESSIONS

Adela-Marinela Stancu

Assoc. Prof., PhD, University of Craiova 196

THE DYNAMIC DIALECTICS OF LESLEY SAUNDERS' "THE LEAFY EYE" VIA BACHELARD'S AESTHETIC THEORY

Clementina Mihăilescu, Stela Pleșa

Assoc. Prof., PhD, Habil. „Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD Student, University of Craiova .. 201

PROTECTING THE PRINCIPLE OF GENDER EQUALITY AND NON-DISCRIMINATION IN THE EUROPEAN UNION

George Marian Ichim

Assoc. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 212

ION D. SÎRBU, TEACHING THE ROMANIAN LANGUAGE

Ioan Dănilă

Assoc. Prof., PhD, "Vasile Alecsandri" University of Bacău..... 221

A CULTURAL STUDIES APPROACH TO A NOVELIST AT THE CROSSROADS

Florian Andrei Vlad

Lecturer, PhD, „Ovidius" University of Constanța 227

TWO AUTHORS ON THEIR ROAD TO 9/11: UPDIKE AND ROTH

Florian Andrei Vlad

Lecturer, PhD, "Ovidius" University of Constanța 235

IDENTITY CRISIS IN KAZUO ISHIGURO'S THE UNCONSOLED

Ana Maria Hopârtean

Lecturer, PhD, „Babeș- Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 244

NOSTALGIC (MIS)REPRESENTATIONS IN KAZUO ISHIGURO'S THE REMAINS OF THE DAY

Ana Maria Hopârtean

Lecturer, PhD, „Babeș- Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 248

THE DYSTOPIA OF THE UNREPRESENTABLE: ANGELA CARTER AND DIANE ARBUS, TRANSDISCIPLINARY TRANSITIONS

Ileana Botescu-Sireţeanu

Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov 252

HUMAN RIGHT TO GOD'S CREATION

George Daniel Petrov

Pr. Acad. PhD. Dr.h.c. Lecturer „Ovidius" University of Constanța 263

ABOUT THE ROMANIZED POPULATION FROM THE NORTH OF THE LOWER DANUBE IN THE EARLY MIDDLE AGES

Ştefan Lifa

Lecturer, PhD., West University of Timişoara 268

OBSERVATIONS OF A SOCIOLOGICAL NATURE IN CHOOSING THE NAMES IN THE WORK OF VASILE ALECSANDRI

Iuliana -Adelina Iliescu

Lecturer, PhD, University of Craiova..... 274

THE PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF CHARACTERS' INNER LIFE IN CARAGIALE'S PROSE

Mihaela Pricope

Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest..... 277

COMMUNITY, SCHOOL AND FAMILY -ESSENTIAL PARTNERS IN THE SPECIAL EDUCATIONAL PROCESS

Claudia Florina Pop

Lecturer, PhD, University of Oradea..... 288

ROMAN MILITARISM AS EXPRESSED IN ILLUSTRATIVE LATIN IDIOMS (II) (LETTERS E-I)

Mădălina Strechie

Senior lecturer, PhD., habil., University of Craiova 297

SPECIFIC FEATURES OF ANGLICISMS IN CONTEMPORARY RUSSIAN MASS-MEDIA

Marta-Teodora Boboc

Lecturer, PhD, University of Bucharest..... 304

ANCIENT MYTHS IN THE STUDY OF ENGLISH LITERATURE TODAY

Anca Irina Cecal

Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 315

CHRONOS AND KAIROS – TWO COMPLEMENTARY REALITIES IN THE NEW TESTAMENT LANGUAGE

Ioan Valentin Istrati

Lecturer, PhD, „Ovidius" University of Constanța..... 319

THE IMPACT OF THE MEDIA ON THE YOUNG GENERATION (EDUCATIONAL PROGRAM)

Elena Oliviana Epurescu

Lecturer, PhD., „Politehnica" University of Bucharest 323

ANDROID VERSUS HOMO SAPIENS

Anca Badulescu

Senior Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Brașov 330

THE REFLECTING OF THE LOAN-WORDS INTO THE ROMANIAN LEXIS

Mihaela Hriban

Lecturer, PhD, „Vasile Alecsandri" University of Bacău 334

THE SEMANTIC FIELD OF TASTE

Mihaela Hriban

Lecturer, PhD., „Vasile Alecsandri" University of Bacău 340

CLEMENT ALEXANDRINE AND THE ALEXANDRIAN SCHOOL: THE MEETING BETWEEN REDEMPTION AND CULTURE

Călin-Daniel Paţulea

Lecturer, PhD, „Babeş – Bolyai" University of Cluj-Napoca 346

TRANSHUMANIST LIMITS IN PHILOSOPHY AND SCIENCE FICTION

Lucian-Vasile Szabo

Senior Lecturer, West University of Timișoara 358

LEGISLATIVE ASPECTS THAT AFFECT THE LABOR CODE IN 2020

Ioan Micle

Lecturer, PhD, ,,Aurel Vlaicu" University of Arad 366

THE AMERICAN DREAM: THE SEARCH FOR PERSONAL IDENTITY

Irina-Ana Drobot

Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest 377

INTRODUCING THE ROMANIAN PAST TENSE SIMPLE TO FOREIGN STUDENTS – THE PREPARATORY YEAR LANGUAGE COURSE – UPB CASE STUDY

Diana Stoica

Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest 386

SUBROGATION IN CREDITOR'S RIGHTS BY DEBT PAYMENT

Daniela Isabela Scarlat

Assist., PhD., University of Craiova 391

INTERTEXTUAL TECHNIQUES AND MODELS IN THE NOVEL O SUTĂ DE ANI DE ZILE LA PORȚILE ORIENTULUI BY IOAN GROȘAN

Harieta Topoliceanu

Assist. PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 396

ASPECTS OF THE NOVEL IN CÂNTECUL DESTINELOR – THE ART OF STORYTELLING

Cristian Hoaghea

PhD Student, University of Pitești 407

THE FOOTPRINT MOTIF IN REWRITINGS OF THE CRUSOE'S MODERN MYTH

Nicolae Bobaru

PhD Student, Western University of Timișoara..... 416

TOLKIENIAN FANTASY CRITICISM – DEFINITION, ORIGINS, AND MYTHOLOGY

Ingrid Radu

PhD student, "Aurel Vlaicu" University of Arad 422

DISCOVERING AFRICA. CORNELIU MĂNESCU'S TOUR IN SEVERAL STATES OF THE AFRICAN CONTINENT FROM MAY 3-26, 1970

Bogdan Iulian Ranteș

PhD, „Valahia" University of Târgoviște 428

LANGUAGE AS A LINK BETWEEN REALITY AND FICTION

Valentin Dragoș E. Biro

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 435

ELENA CIORTESCU'S "A GUIDE TO BUSINESS COMMUNICATION"

Carina Brânzilă

PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 449

VISUAL ANTHROPOLOGY AND ROMANIAN PHOTOGRAPHY IN THE INTER-WAR PERIOD

Carmen Teodora Făgețeanu

PhD, ,,Alexandru Piru" University of Craiova 454

NICOLAE BALOTĂ – AN EUPHORIONIC SPIRIT

Paraschiva Livadaru (Miron)

PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 464

TEOHAR MIHADAȘ – DETENTION BETWEEN HISTORY AND FICTION

Alexandra-Ioana Țermure

PhD Student, Technical University Cluj-Napoca, North University Centre Baia Mare 471

RETELLING OF THE PAST IN JOSEPH SKIBELL'S A BLESSING ON THE MOON

Paula Rebeca Cozma (Drăgan)

PhD Student, West University of Timișoara 477

PEDAGOGICAL MERITS OF LITERARY TESTIMONIES: RADU CIUCEANU'S PRISON MEMOIRS

Alexandru Daniel Magdalen

PhD Student, University of Bucharest 486

LOVE SPEECH - A RHETORIC OF FEMALE EROTICISM IN THE CREATION OF HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Alina Mihaela Ilie (Florea)

PhD Student, University of Pitești 495

THE VENETIAN CHRONOTOPE BETWEEN REAL AND FICTIONAL

Cristina Durău

PhD Student, University of Craiova 506

EMINESCU´ S POETRY FROM THE PERSPECTIVE OF LITERARY CRITICISM

Alexandra-Măriuca Cîrstea

PhD Student, University of Craiova 515

EROS AND THANATOS IN THE PROSE OF HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Alina Mihaela Ilie (Florea)

PhD Student, University of Pitești 521

GIB MIHĂESCU AND THE SHOCKING EXPERIENCE OF THE WAR

Mirela Letiția Nistor (Zăvoian)

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 533

SPEECH ACTS ANALYSIS OF POLITICAL DISCOURSE IN THE BREXIT CONTEXT

Ion-Sorin Luca

PhD Student, West University of Timișoara 540

THE NEWS DISCOURSE ANALYSIS OF A BREXIT ARTICLE

Ion-Sorin Luca

PhD Student, West University of Timișoara 547

PHILOSOPHY OF THE ANCIENT ORIENT. THE FEATURES OF INDIAN PHILOSOPHY

Sorin Gigi Sasu

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 564

REVIEWING THE VALUES OF POST-WAR ROMANIAN LITERATURE. POLEMICS

Mihaela Airinei

PhD Student, ”Ovidius” University of Constanța..... 572

CHILDREN`S LITERATURE AND ROMANIAN CONTEXT

Anda Maria Bența

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 583

LUDICAL ANIMAL UNIVERSE - SENSITIVITY AND TRIVIALITY IN THE LYRICS OF LUCIAN BLAGA AND TUDOR ARGHEZI

Maria Elena Opriș

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 590

PHILOSOPHICAL PRACTICES FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS: A COMPARATIVE APPROACH

Adela-Daniela Podină (Moldovan)

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 596

NOSTALGY FROM LATIN POET OVIDIU

Dumitra-Daniela Apostu

PhD Student, „Transilvania” University of Brașov..... 608

DYNAMICS OF THE CHROMATIC TERM RED IN THE LYRICAL POETRY OF MIHAI EMINESCU

Roxana Maria Creţu

PhD Student, West University of Timişoara..... 612

LOVE AND EXISTENTIALISM IN MIST BY MIGUEL DE UNAMUNO

Andreea Daniela Țacu

PhD Student, ,,Alexandru Piru” University of Craiova..... 619

THE MESSIANIC TIME IN THE POETRY OF ION HELIADE-RĂDULESCU AND GEORGE COŞBUC

Maria Alexandra Gligan

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca - Baia Mare Northern University Center..... 625

EQUATING WAR AND DUEL IN JOSEPH CONRAD’S “THE DUEL” AND “THE WARRIOR’S SOUL”

Dimitrie Andrei Borcan

PhD Student, “Ovidius” University of Constanța..... 631

A DEEP ECOLOGICAL APPROACH TO ERNESTHEMINGWAY’STHE OLD MAN AND THE SEA

Dimitrie Andrei Borcan

PhD Student, “Ovidius” University of Constanța..... 638

VINTILĂ HORIA AND THE ART OF THE FANTASTIC. PROSE, FANTASTIC, VISIONARY, HARMONY, DOUBLE

Mihaela Jurje (Tănasă)

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Northern University Center of Baia Mare 643

ASPECTS OF THE MYTH - SURVIVAL OF MOTIFS AND SYMBOLIC MEANINGS IN ROMANIAN SPIRITUAL CULTURE

Elena Oana Vlădulescu (Roșca)

PhD student, West University of Timișoara 651

D. IACOBESCU AND CANONIC SYMBOLISM

Livia Diana Buzilă

PhD Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș 658

VASILE ALECSANDRI - PASTELS AND BALLADS

Laurențiu-Florin Băcan

PhD Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș 663

CONSIDERATIONS CONCERNING THE HISTORICAL SEMNIFICATIONS ON THE HISTORICAL ACT FROM DECEMBER 1-ST 1918 AS AN ACOMPLISHED DREAM

Florin F. Nacu

Scientific Researcher, PhD., "C.S. Nicolăescu-Plopșor", Social Humanistic Research Institute, Craiova 672

ANDREI PLEŞU. THE AMBIVALENCES OF WRITING

Iulian Boldea
Prof., PhD, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş

Abstract: The present study aims to analyze Andrei Pleşu's books, books that summarize an unmistakable spiritual vocation, made up of the temptation of the fragmentary and the spirit of finesse and with an impeccable analytical approach. The essayist's discourse can be defined rather by ambivalence and antinomies, because in the substance of such a discourse is found the sober rigor and suppleness, the accuracy and voluptuousness of a "love" writing, irretrievably attached to its object, we find the resources of a subtle, "art" but also the mechanisms of a "fascinating art", which reveals the hidden availabilities of the being, but also the concreteness of the relief of the real world, with its flagrant sinuosities, with the halo of imaginary and referentiality in the sphere of the work of art. Andrei Pleşu exposes in his essays the capacity to perceive, beyond the surfaces of things, the ultimate realities, the strong essences that highlight their ultimate nature, their unalterable identity.

Keywords: spiritual vocation, fragmentary, discourse, identity

Cărţile lui Andrei Pleşu rezumă o vocaţie spirituală inconfundabilă, alcătuită din tentaţia fragmentarului şi spiritul de finețe, la care se adaugă un impecabil demers analitic. Eseist şi filosof, Andrei Pleşu a publicat cărţi din sfera eticii (*Minima moralia*), eseisticii filosofice (*Limba păsărilor*) şi a criticii de artă (*Călătorie în lumea formelor*, *Pitoresc şi melancolie*, *Ochiul şi lucrurile*), cărţi ce individualizează o personalitate deschisă spre cele mai diverse domenii, atrasă de o adevărată voluptate a „dicţiunii" ideilor. Laurenţiu Ulici credea că fascinaţia concretului şi spiritul de rigoare sunt particularităţi definitorii ale scrisului lui Andrei Pleşu: „Prin formaţie – istoric şi teoretician al artei – dar şi prin temperament, el preferă concreteţea Operei (de artă, etică, filosofică etc.) abstracţiunilor «castelului de gheaţă», fără însă a le evita cu orice chip pe acestea din urmă. Aparent îndrăgostită de zborul liber în toate direcţiile, uneori frizând unicitatea, gândirea eseistului e, în fond iubitoare de rigori şi poziţii polare, din acest joc rezultând impresia puternică de simplitate complexă sau de profunzime a suprafeţei".

Desigur, dimensiunile personalităţii creatoare a lui Andrei Pleşu nu pot fi epuizate de astfel de aprecieri tipologice, în măsura în care eseistul se raportează permanent la istoria artei, asimilând experienţe creatoare din sfera teoriei artelor, experimentând totodată fervori ale ideaţiei filosofice, astfel încât discursul lui Pleşu poate fi definit mai degrabă prin ambivalenţe şi antinomii, căci în substanţa unui astfel de discurs se regăseşte rigoarea şi supleţea sobră, acurateţea şi voluptatea unei scrieturi „îndrăgostite", ataşate iremediabil de obiectul său, regăsim resursele unei subtile „arte combinatorii", dar şi mecanismele unei „arte fascinatorii", ce revelează disponibilităţile ascunse ale fiinţei, dar şi concretitudinea reliefului lumii reale, cu sinuozităţile sale flagrante, cu haloul de imaginar şi referenţialitate din sfera operei de artă. Andrei Pleşu expune în eseurile sale capacitatea de a sesiza, dincolo de suprafeţele lucrurilor, realităţile ultime, esenţele tari care le reliefează natura lor ultimă, identitatea inalterabilă.

Tentaţia definirii de sine, a clarificării unor ipoteze şi opţiuni, a situării în orizontul cunoaşterii şi al vieţii este dominantă în scrisul lui Andrei Pleşu, pentru care autoscopia, fervoarea imersiunii în propriile trăiri rezumă un întreg destin cultural. Într-un pasaj din *Jurnalul de la Tescani*, Andrei Pleşu considerăscrierea ca o „urmă", ca o modalitate de

depăşire de sine, ca exerciţiu al ascezei spirituale şi semn privilegiat al exorcizării spaimei de a fi aruncat în lume: „Îmi este tot mai limpede, în orice caz, că rostul însuşi al scrierii de cărţi e *lăsarea lor în urmă*, nu ca pe lucruri inutile, dar ca pe nişte *Nebenphänomene*, ca pe nişte reziduuri centrifugale ale unui centru galactic care, el singur, contează: el singur dă măsura unei vieţi şi prestigiul unui bilanţ final. *Cartea ca urmă* - iată igiena scrisului. Laşi urme: copii, drame, amintiri, scârbe, cărţi. Dar a pune cartea ca scop şi conţinut de viaţă e tot atât de ridicol cu a lua drept ţel oricare din performanţele contingente ale unei existenţe. Când nu-ţi resimţi cărţile drept reziduuri, când le idolatrizezi (şi te idolatrizezi pe tine în ele), ele devin, pe nesimţite, cărţi-evaziune, cărţi-camuflaj (pentru infinite demisii şi turpitudini), cărţi-scuză, cărţi-ornament, cărţi-carieră, sau biete cărţi-salahorie, morminte ale unei hărnicii inerţiale, în care sufletele se îngroapă (uneori candid) într-o vinovată uitare de sine. «Cărturarul», cărturarul în sine, nu e decât hipertrofia unei urme, dilatarea nelegitimă a unei *funcţiuni secundare a spiritului*. A trăi pentru a scrie cărţi e totuna cu a trăi halucinat de propria ta umbră. E fatal să laşi o umbră, când stai în soare. Dar decisiv, esenţial, obligatoriu este faptul de a sta în soare, de a te mişca liber în lumina lui". În aceste sintagme, enunţuri şi reflecţii se regăseşte o adevărată artă de a scrie şi de a trăi, în limitele unui crez estetic şi existenţial, rezumând liniile clare ale unui autoportret rezumativ, suplu ca un deziderat moral pe care scriitorul şi l-a asumat cu consecvenţă.

O carte extrem de sugestivă este *Ochiul şi lucrurile*, reunind eseuri cu tematică diversă, într-un voluptuos joc al formelor ideatice şi al reprezentărilor, cu vervă asociativă şi dinamism al atracţiei contrariilor, trăsături ce definesc identitatea „livrescă" a lui Andrei Pleşu, întrupate într-o arhitectură stilistică în care se întâlnesc fervoarea căutării cu voinţa de exactitate, exigenţa asumării unor adevăruri şi lectura dubitativă a unor teme consacrate, solemnitatea şi puseul ironic. Prefaţa cărţii are o detentă polemică dar, în acelaşi timp, îşi propune să întreprindă clarificarea conceptelor şi metodelor asumate de autor. În eseul introductiv *Istoria artei ca disciplină academică. Dispute contemporane* Andrei Pleşu observă existenţa unei crize structurale a „ştiinţei artei" (*Kunstwissenschaft*). Andrei Pleşu consideră că istoria artei îşi extrage temeiurile dintr-o „paradoxală inadecvare la problema timpului", caracterizându-se printr-o „înţelegere «părtinitoare» a istoricităţii înseşi". Coordonatele crizei contemporane delimitează cinci „nuclee de dezordine": "totala de-grănităţuire a artei"; "de-grănităţuirea artistului însuşi"; "de-grănităţuirea realului"; "extremul pluralism al stilurilor, «programelor», «teoriilor»"; "ruptura tot mai adâncă între istoria de artă şi critica de artă". Expunând şi interpretând aceste simptome ale crizei teoriilor contemporane despre artă, Andrei formulează, pe urmele lui Hans Belting, şi posibile soluţii: un spor de inductivism, intensificarea studierii recepţiei estetice, rediscutarea limbajului estetic din perspectiva "mediilor" contemporane, găsirea unei perspective optime a continuităţii, temperarea excesivei proliferări a ştiinţelor auxiliare şi relativizarea specializării. Finalul conclusiv al eseului oferă o circumscriere relevantă a domeniului criticii şi istoriei artei, cu deschideri multiple spre domenii epistemologice variate: „Istoria artei nu mai poate fi astăzi un sistem închis, o sumă de mici insule de competenţă rutinieră. Practicată astfel, disciplina noastră tinde să eşueze în *provincialism*, în dexteritate mediocră, în marginalitate culturală. Trebuie să acceptăm, în sfârşit, că e atâta valabilitate în demersul nostru investigator, câtă antropologie şi câtă «metafizică» implică el. Fără o constantă trimitere către *universal*, fără o constantă orientare anagogică, istoria artei iese până la urmă din marea competiţie a «ştiinţelor spiritului», pentru a deveni pură «filatelie». În varianta ei ideală, istoria artei nu are alt scop decât inventarierea acelor produse ale creativităţii omeneşti care pot fi invocate cu titlul de *martori ai transcendenţei*. Fără această vivifiantă şi

îndreptăţită prezumţie, ea nu poate spera să-şi recupereze demnitatea şi rostul în ierarhiile – infinit nuanţate – ale cunoaşterii".

Ochiul şi lucrurile e structurată pe trei mari secţiuni. Prima secţiune, *Materiale pentru o istorie a criticii de artă româneşti*, cuprinde informaţii relevante privitoare la critici de români, de la Ştefan I. Neniţescu sau Al. Busuioceanu şi până la Radu Bogdan sau Dan Hăulică. Un eseu reprezentativ este *Spaţiul sintezei* (*Însemnări despre Dan Hăulică*), în care prin fineţea notaţiilor şi exactitatea riguroasă a aserţiunilor, autorul rezumă figura profesorului său, punând în oglindă două temperamente: unul de o limpezime clasică, iubitor de armonii, lipsit de discordanţe sau de crispări, celălalt fascinat de convulsiile cotidianului, tranşant în judecăţi şi mai decis în reacţii. Privindu-se în oglinda figurii magistrului, eseistul schiţează liniile rezumative ale propriului portret: „În ce mă priveşte, nu sunt scutit, dinaintea «fenomenului Hăulică» de anumite blocaje: simt, uneori, nevoia unui dialog mai *dramatic* cu monumentele, cu arta, cu tot ceea ce numim de obicei – oarecum sentimental – cultură. E prea multă nostalgie, prea multă distilare, prea multă fineţe în textele profesorului meu. Tind, spontan, prin reacţie, - şi e, poate, o problemă de generaţie – către tragic, către o barbară brutalitate. E ca o sete de percuţie, după prea multă melodie suavă. Tot astfel, nu mă pot adapta mental la optimismul incorigibil al lui Hăulică, la nimbul de festivitate sub care pare a vedea – de când îl ştiu – istoria şi omul în genere. Sunt mai acru şi mai temător… Ceea ce însă ştiu foarte bine e că ori de câte ori vreau să mă odihnesc în lumina valorilor şi nu în penumbra lor, ori de câte ori tânjesc după autoritatea diurnă şi temeinică a culturii, văd în textele lui Dan Hăulică un argument şi o încurajare".

A doua secţiune a cărţii (*Istorie contemporană*) conţine articole mai aplicate, obiective, în care autorul îşi ignoră deliberat freamătul subiectiv, se menţine în penumbră, în prim-plan fiind plasat textul comentat. Andrei Pleşu identifică, astfel, la Nicolae Grigorescu, o „asceză a uitării", o mare disponibilitate stilistică şi tematică, căci "«românescul» adevărat nu se poate impune decât formulându-se într-un limbaj european". Exegeza picturii lui Andreescu (*Andreescu şi prejudecata imaginaţiei*), se fundamentează pe ipoteza lipsei de imaginaţie „atitudinală" a pictorului. Imaginaţia lui Andreescu, precizează Andrei Pleşu, „se reduce la registrul *procedeelor*, fiind absentă din acela al *atitudinii* fundamentale. Ion Andreescu trăieşte realul în *intensia* emotivităţii sale şi nu în *extensia* fantazării. El percepe, consumă şi reproduce *ceea ce este*, în vreme ce imaginaţia e mai curând puterea de a actualiza *ceea ce nu este* (…). Andreescu e dintre artiştii care nu-şi pot inventa subiectul, mai exact care nu au nevoie să amplifice, fantazând, realul pentru a şi-l asuma. El poate inventa doar limbajul acestei asumări".

Relevante şi dense în semnificaţii sunt eseurile din secţiunea *Momente din istoria vizualităţii europene*: *Rafael, Imagine şi text în Veneţia "Secolului de aur", El Greco şi parabola insulei, Manet sau despre gradul zero al picturii, Paul Klee. Preliminarii la o apologie a contingenţei, "Umbra" lui Jung şi zâmbetul lui Voltaire* etc. Eseurile lui Andrei Pleşu se impun prin prestanţă şi acurateţe, prin absenţa notelor distonante, prin încadrarea armonioasă a scriiturii într-un univers coerent de imagini şi semne ale unei lumi a picturii şi a culturii asimilate cu deplină naturaleţe, chiar dacă, mărturiseşte eseistul, există în acest demers şi un risc, după cum există şi o şansă dificilă în această revelatoare aventură a reprezentării lumii exterioare şi a lumii mediate de artă: „Comentatorul artelor vizuale are – spre deosebire de criticul literar – dificila şansă de a vorbi despre o lume nevorbitoare, o lume care nu se povesteşte pe sine, ci se *arată* doar, într-o tăcută şi bogată nemijlocire; singura retorică a acestei lumi e misterul propriei ei apariţii: ea se desfăşoară amplu dinaintea ochilor noştri, capabili să se bucure înainte de a înţelege şi să înţeleagă, fără a avea nevoie să

definească. Faţă de tensiunea inexprimabilă dintre lumea vizibilă şi ochiul care o percepe, intervenţia cuvântului e secundă şi palidă".

În eseul consacrat lui Rafael, sunt inventariate poncifele receptării, dar şi criza de interpretare a operei, o creaţie ce se regăseşte sub semnul unei „stilistici a fericirii", dar şi al „impersonalităţii", tectonica imaginilor şi capacitatea de agregare a formelor picturale plasând această creaţie sub zodia seninătăţii, Rafael fiind un pictor cu structură apolinică, iubitor de echilibru, de coerenţă expresivă, de „impersonalitate" stilistică. Originalitatea lui Rafael derivă şi din disponibilitatea sa în absorbirea unor variate modalităţi picturale, a unor maniere dintre cele mai diverse, pictorul dispunând de o adevărată „vervă asimilatoare", rezultat al predispoziţiei sale artistice spre totalitate, spre încorporarea diversităţii într-un tot omogen, coerent, fiind vorba, cum observă Andrei Pleşu, de expresia unui „prea plin" sufletesc, a unei armonii lăuntrice capabile să-şi asume în mod generos procedee, modalităţi, forme şi contururi estetice diverse. Impersonalitatea pictorului derivă din asumarea în mod plenar a subiectului ales, în forţa de a absorbi total tema şi de a o traduce în linie şi culoare fără gesticulaţie inutilă, într-o viziune obiectivată şi echilibrată. Rafael are, spre deosebire de Michelangelo, capacitatea de a-şi estompa efuziunile, de a le travesti, în bun comun, de a se refula în propria dicţiune cromatică, cu impecabil control al scriiturii.

Eseistul consideră că Rafael nu este, pur şi simplu, un pictor al suprafeţelor calme, al aparenţelor generoase, iar picturile sale nu ilustrează, fără rest, o imagine a serenităţii depline, căci în spatele aparenţelor, dedesubtul suprafeţelor apolinice pândeşte fiorul dionisiac, misterul insondabil, fervoarea unui adânc abia bănuit, nefiind vorba, însă, de un mister al imaginarului nocturn, al învolburărilor subterane, ci, mai curând, un mister adus la lumina zilei, un fantastic al diurnului, ce rezultă din alcătuirea impecabilă a fiinţelor, lucrurilor, formelor. Imaginaţia pictorului deplasează, cum scrie Andrei Pleşu, „misterul din zona – colorată romantic – a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunoştinţă cu ipostaza luminoasă a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene şi cel mai mare poet al *misterului diurn*: misterul orei douăsprezece. Înălţat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendând, pentru o clipă, şansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pământ şi cer, între Platon şi Aristotel, între inocenţă şi senzualitate".

Despre îngeri (2003) e o carte în care se confruntă două perspective metodologice, una teologică, cealaltă filosofică (cu referiri minuţioase la Platon, Descartes, Leibniz, Kant, Blaga etc.), ambele perspective fiind egal îndreptăţite pentru a delimita conceptual noţiunile de angelologie şi pentru a radiografia imaginea spiritualităţii creştine din unghiul acestei teme religioase majore. Îngerii sunt, într-o definiţie exemplară, dublul nostru ideal, „fiinţe ale intervalului", intelectul uman însuşi extrapolând întrucâtva o condiţie angelică („Dacă intelectul e partea noastră de înger, atunci reflexia noastră despre îngeri e, totodată, o reflexie despre condiţia noastră intelectuală, despre posibilităţile şi perspectivele ei. Istoria angelologiei e, prin urmare, o istorie a metabolismului nostru mental").

Cărţile de eseuri şi comentarii dedicate actualităţii (*Chipuri şi măşti ale tranziţiei, Obscenitatea publică, Comédii la porţile Orientului, Note, stări, zile, Despre frumuseţea uitată a vieţii*) expun imaginea un eseist atent la nuanţele realităţii şi ale cărţilor, în permanentă alertă spirituală, un scriitor fascinant, prin stil şi retorica suplă, cu o putere de reacţie remarcabilă şi promptă. *Despre frumuseţea uitată a vieţii* (2011) conţine articole diverse, preferinţa lui Andrei Pleşu orientându-se către eseul fulgurant, cu ideaţie densă, cu figuraţie anecdotică minimală şi sens distilat prin resorturile unei demonstraţii spectaculare. Eseistul ne face atenţi, prin cartea sa, la inflaţia conceptelor şi a contextelor, la tirania locurilor comune, plasând accentele asupra acelor lucruri, fenomene, aspecte ale umanului

căzute în umbră, neînţelese, subînţelese sau prost înţelese. Titlurile secţiunilor sugerează turnura etică a cărţii (*Ce facem cu viaţa noastră*, *Despre lucrurile cu adevărat importante, Ordinea subtilă a lumii*, *Perplexităţi şi indispoziţii cotidiene*,*Feluri de a fi*, *„Cetitul cărţilor“*, *Martirajul limbii române, Cum stăm la televizor*). Registrul grav al meditaţiei nu exclude jubilaţia ludică sau gesticulaţia jovială, care amplifică expresivitatea acestor „mici cure de dezintoxicare”: „Interlocutorul optim e în faţa noastră şi nu-l recunoaştem, bucuria vindecătoare ne stă în preajmă şi n-o recunoaştem, drama transfiguratoare trece pe lângă noi şi n-o recunoaştem. Suntem înconjuraţi de semne pe care nu le recunoaştem ca semne, de apeluri pe care nu le înregistrăm, de prilejuri care ne scapă. Până şi moartea proprie ne apare ca improbabilă. N-o putem recunoaşte ca problemă acută a reflexiei cotidiene. Traversăm, aşadar, un peisaj luxuriant, fără să-i recunoaştem anvergura şi sensul. Suntem subiecţii unui acces perpetuu de neatenţie. Insensibili la registrul inaparentului, gata să uităm ceea ce ne contrariază, nu ne mai lăsăm tulburaţi decât rar, de câteva ori în viaţă, sub şocul, nelumesc, al unor iubiri, euforii sau suferinţe insuportabile. Recunoaşterea realului în uimitoarea lui, nudă, realitate devine, abia atunci, un eveniment”.

Miza parabolelor biblice este gnoseologică şi ontologică, aceste pilde edificatoare antrenând, în supleţea lor frustă şi în expresia lor minimală, toate instanţele personalităţii noastre (corp, faptă, reflexivitate, gestică). În *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* (2012), Andrei Pleşu propune un dialog sincer cu textele sacre, printr-o „nouă stilistică edificatoare”. Cunoaşterea ilustrată de pildele biblice nu reiese din mecanismele gândirii speculative, ci din orizontul de experienţe cotidiene ale fiinţei, cu ţinta clar definită: o bună orientare şi conduită în viaţă. Adevărul parabolelor christice este examinat cu o privire proaspătă mobilizată de interesul metafizic faţă de tensiunea morală şi religioasă a acestor naraţiuni minimale din care se desluşesc irizaţiile unei transcendenţe eliberatoare: „Cui vorbeşte Iisus? Am constatat că discursul său nu exclude pe nimeni, că vizează, în final, o «descoperire» globală, fără discriminare, dar că ceea ce nu poate (respectiv nu vrea) să facă e să siluiască libertatea auditorilor săi. E dreptul fiecăruia să rămână «în afară», să adopte o formă sau alta de nereceptivitate, de surzenie programatică, cu toate riscurile pe care un asemenea amplasament le implică”. Pecetea sacralităţii este plasată sub aura unei poveşti esenţiale, fiind contextualizată, ca vector de atitudine şi sens, prin apelul la umilitatea cotidianului, prin recursul la particular, la o „analitică a receptivităţii“ umane ce percepe sacrul ca „scandal” ontologic şi gnoseologic, ca instanţă aşezată sub imperiul lui *mysterium tremendum*. Interpretarea parabolelor biblice beneficiază de instrumente hermeneutice adecvate, printr-o subtilă atenţie la relieful semantic al pildelor, articulându-se anumite ipoteze de interpretare în consonanţă cu intenţiile şi sensurile textului biblic, căci, pentru Andrei Pleşu, creştinismul este „dozajul optim (...) între autoritate supramundană şi compasiune omenească: ne aflăm faţă-n faţă cu un *foarte sus* coborâtor, care deschide astfel calea unui *foarte jos* în ascensiune. Se vorbeşte despre *altceva*, despre *cu totul altceva,* în termenii lui *aici*. Se vorbeşte despre ceea ce nu ştim, în termenii a ceea ce ştim. Aceasta e definiţia însăşi a parabolelor lui Iisus”.

Lectura parabolelor este vie, totalizantă, focalizată asupra detaliului, însă atentă şi la logica dinamică a întregului. Adevărul parabolelor biblice este perceput ca o modalitate de a ne sustrage atracţiei nocive a habitudinilor, orientându-ne spre irizările unei gândiri dispuse să facă saltul spre *metanoia*, spre geometria esenţializată şi inefabilă a transcendenţei, spre un decor sacru ce mizează pe verticalitate, centralitate, amplitudine spaţială şi deschidere. Ilustrative sunt enunţurile referitoare la dinamica rugăciunii ca formă de armonie cu Înaltul, ca modalitate de asumare a unei comuniuni necesare cu transcendentul, prin perseverenţă şi o bună „aşezare” în lume: „Pentru cine are fie si o minima experienţa a rugăciunii, un anumit

tip de «jenă» prost plasată e un sentiment frecvent. Cum pot îndrăzni să mă rog, dintr-o dată, pentru ceva, când, în restul timpului, trăiesc în afara oricărei reguli duhovnicești? [...] Fă-o! Lasă deoparte căldicelul «bunelor moravuri», acceptă să te faci antipatic, să depășești "măsura", să-ţi inoportunezi partenerul, fie el prietenul de-alături sau Dumnezeu". Metabolismul parabolelor îşi extrage prestigiul semantic din mobilizarea unor sensuri, exemple, modele de conduită exemplare, ce exclud încremenirea, regresul spiritual sau comoditatea gândirii. Descifrarea registrului spaţialităţii, interpretarea dimensiunilor simbolice ale elementarităţii, analitica tipologiei sufletului – sunt trepte ale unei înţelegeri empatice, subtile, riguroase a adevărului parabolelor.

În *Cuvântul înainte* al cărţii, Andrei Pleşu recunoaşte potenţialele riscuri în receptarea acesteia: „Sunt perfect conştient de amplasamentul inconfortabil al întreprinderii mele. Din unghiul specializării teologale pot apărea ca un intrus deopotrivă prezumţios, insuficient «îmbisericit» şi, pe alocuri, prea disponibil pentru autori necanonici şi spaţii religioase din afara creştinismului. Pentru cruciaţii secularizării şi, în general, pentru spiritul vremii voi face, dimpotrivă, figură de «reacţionar», sensibil, în mod inexplicabil, la texte şi idei revolute. Îmi asum, cu scuzele de rigoare, aceste «portrete», dar îmi fac iluzia că încercarea mea îşi poate găsi un rost şi într-o tabără, şi în cealaltă. Cred (şi sper), de asemenea, că există o sumedenie de cititori cărora lectura textului meu le-ar putea face măcar tot atâta bine cât bine mi-a făcut mie scrierea lui".

Cartea lui Andrei Pleşu se adresează, s-a spus, "degustătorilor de stil rafinat, melomanilor livreşti care vor ritmul unei fraze de rasă, şi filosofilor care vor să înveţe cum poţi mânui nuanţe contrare fără a te încurca în capcana lor" (Sorin Lavric), oferind o lectură adecvată a pildelor biblice, dar şi o mărturie a modului în care metabolismul cultural al autorului s-a raportat la aceste texte. Pildele lui Isus sunt repere ale gândirii umane expuse somaţiilor transcendenţei, plasticizate sub forma unor naraţiuni esenţiale, ele propunând, în semantica lor densă şi austeră, ideea de indicaţie sau interdicţie: "Pentru cei pregătiţi, El (Iisus - n. mea I.B.) trebuie să funcţioneze ca o *indicaţie,* iar pentru cei nepregătiţi - ca o *piedică,* sau ca o *interdicţie*. (...) A găsi un procedeu care să li se potrivească tuturor implică o mare subtilitate strategică: trebuie, pe de o parte, să laşi mereu deschisă perspectiva «intrării», dar, pe de alta, să ai precauţia de a revela voalând, de a bloca ferm accesul celor opaci".

Analitica receptivităţii, transpusă în plan spaţial şi simbolic, exploatează două registre distincte care structurează semantismul paradoxal şi subtil al parabolelor - un registru al dezvăluirii, al arătării şi altul al camuflării: „Fiecare îşi va lua partea sa, căci parabolele sunt *semnal* revelator pentru unii şi *camuflaj* prudent pentru ceilalţi. Ele ascund dezvelind şi dezvăluie acoperind, în funcţie de amplasamentul spiritual al receptorului. Altfel spus, parabolele cheamă şi totodată ţin la distanta.[...] Ştiutorii recunosc valoarea indicativa a decorului, în vreme ce, pentru neştiutori, acelaşi decor e opac. Parabolele seamănă cu un asemenea decor, cu o imagerie anume gândită pentru a conspira şi deconspira în acelaşi timp o comoară ascunsă". Adevărul ca poveste este modularea extazului transcendenţei în carnea catifelată a unei epici exemplare, ce transpune, inefabil, nevăzutul în văzut, indeterminatul în determinat, necuprinsul în spaţiul minimal al enunţului aforistic. Theodor Baconsky observa, de altfel, că „Hristos fiind Cuvântul, descifrarea parabolelor este necesarmente logocentrică - dar deloc platonizantă - într-o totalizatoare armonie a contrariilor. Căci Domnul însuşi Se *prezintă* (adică rămâne prezent) în atmosfera atemporală a pildelor: ambiguu şi fulgerător, provocator şi constant, transparent şi impenetrabil, simplu şi labirintic, dăruit şi ferm, apropiat şi inaccesibil, disponibil şi fugitiv, divin şi uman... El este adevăratul Subiect al parabolelor şi pe El îl cercetează, de fapt, Andrei Pleşu în această carte discret mărturisitoare de îndoieli depăşite şi certitudini mereu chestionate".

Pentru Andrei Pleşu, cunoaşterea nu este o aptitudine inertă a conştiinţei, o ipostază statică, ea presupune mobilizare şi motivaţie intenţională („Cunoaşterea nu se exprima doar ca mod de a gândi, ci si ca *fel de a fi,* iar acţiunea nu e doar mobilizare motrice, ci şi *fel de a înţelege*"). Relevante, pentru modul de a gândi şi interpreta parabolele biblice sunt şi aserţiunile privitoare la ascultare, la autoritate şi smerenie: „Evident, recunoașterea unei autorități exterioare sinelui propriu seamănă a «cedare de suveranitate». Ceea ce câștigi e însă mai prețios decât ceea ce pierzi. Câștigi o vindecătoare *comuniune* cu autoritatea care «te umbrește». În spațiul evanghelic, umbra (*schia*) e altceva decât întunericul (*skotos, skotia*). Ea poate fi efectul unei revărsări de har, al unei iradieri benefice.[...] Capacitatea de a umbri (*episkiazo*) terapeutic e apanajul autorității care a trecut prin episodul adumbririi de sine, al jertfei". Provocatoare şi erudită, cartea lui Andrei Pleşu e un model de elevat demers hermeneutic, eliberat de orice prejudecăţi sau inhibiţii, demers ce îşi află în adecvare, sugestivitate elegantă a stilului şi optimă raportare la Dumnezeire calităţile sale primordiale. Cărţile lui Andrei Pleşu se disting, toate, prin câteva calităţi esenţiale: fervoarea asocierilor, spiritul analitic, fineţea disocierilor, verva ideatică, voluptatea parafrazelor, toate acestea asociate cu austeritatea arhitecturii edificiului textual, cu spontaneitatea suverană a dicţiunii ideilor.

BIBLIOGRAPHY

Mihai Dinu Gheorghiu, în „Convorbiri literare", nr. 9, 1980; Gabriel Liiceanu, în „România literară", nr. 41, 1980; Nicolae Manolescu, în „România literară", nr. 26, 1980; Mircea Mihăieş, în „Orizont", nr. 47, 1980; V.I. Stoichiţă, în „Echinox", nr. 8-9-10, 1980; Livius Ciocârlie în „România literară", nr. 41, 1986; Gh. Grigurcu, în „Orizont", nr. 27, 1986; Mircea Muthu, în „Steaua", nr. 6, 1986; Al. Paleologu în „Viaţa Românească", nr. 9, 1986; Eugen Simion în „România literară", nr. 13, 1986; Mircea Scarlat în „Viaţa Românească", nr. 11, 1987; Mircea Iorgulescu, în „România literară", nr. 18, 1988; Monica Spiridon, în „Ramuri", nr. 9, 1988; Mircea Martin, în „Viaţa Românească", nr. 11, 1988; Adrian Marino, în „Tribuna", nr. 31, 1988; Mircea Mihăieş, în „Orizont", nr. 20, 1988; Dan C. Mihăilescu, în „Transilvania", nr. 9, 1988; Laurenţiu Ulici, în „Vatra", nr. 7, 1988; Ioana Pârvulescu, în „România literară", nr. 11, 1995; Ioan Buduca, în „Luceafărul", nr. 4, 1995; Al. Paleologu, în „Viaţa Românească", nr. 7-8, 1999; Gh. Grigurcu, în „Jurnalul literar", nr. 9-12, 2000; Iulian Boldea, în „România literară", nr. 3, 2002; Tudorel Urian, în „România literară", nr. 45, 2002; Ioana Pârvulescu, în „România literară", nr. 47, 2003; Th. Baconski, în „Dilema", nr. 556, 2003; Iulian Boldea, în vol. *Teme şi variaţiuni*, Bucureşti, 2008; Mircea Mihăieş, în „România literară", nr. 16, 2009; Gh. Grigurcu, în „Viaţa Românească", nr. 11-12, 2010, Iulian Boldea, în vol. *Identity and Dialogue in the Era of Globalization*, 2019.

THE DARK SIDE OF CONTEMPORARY CULTURAL REVOLUTIONS

Nicolae Iuga
Prof. PhD., Associate Researcher Gr. I „Constantin Rădulescu Motru"
Philosophy Institute, Romanian Academy

Abstract. The „cultural revolution" currently taking place in the United States must be analyzed in relation to proletcultism in the USSR and the „cultural revolution" in China. Contemporary American „progressivism" has taken something negative from both. From the proletcultism he unconsciously took the messianic idea, only that the Proletariat is not the Messiah, but different minorities: racial, sexual, religious, ethnic. He also took the communist internationalist idea of denying the national identity of states in the name of an even more nebulous internationalism. From Maoism he took the furious denial and destruction of the cultural and ethical values of the more distant or closer past. Surely, all this against the background of a specific American. But by fighting openly against racism, this movement develops a racism of the opposite direction, a racism against white, heterosexual and possibly Christian people. The present analysis also tries a series of predictions regarding the evolutions of the movement and the implications that it could have in the eventuality of its extension in Europe.

Keywords: Proletcultism, Maoism, Progressivism in USA, Racism, Discrimination, Political Correctness, vandalism of statues.

1. Proletcultismul

Proiectul politico-cultural bolșevic a fost numit „proletcultism", prin comprimarea și sudarea cuvintelor proletariat și cultură, vrând să însemne o nouă cultură, aceea a proletariatului. Întemeierea și definirea curentului sunt legate de numele a doi doctrinari sovietici, A. Lunacearski și A. Jdanov. Interesant este că Anatoli Vasilievici Lunacearski (1875-1933) era un adevărat intelectual, lucru rar în echipa bolșevică ajunsă la putere la Kremlin, și a fost ministru al Învățământului și Culturii între anii 1917-1929. Lunacearski cunoștea limbile clasice și vorbea fluent șase limbi moderne, era un critic literar pătrunzător, scriind eseuri despre George Bernard Shaw, H. G. Wells, Marcel Proust sau Romain Rolland, pe care i-a citit în original. L-a studiat în profunzime pe Marx, dar și pe filosofii J. G. Fichte, Fr. Nietzsche și R. Avenarius[1], iar intelectualitatea nemarxistă din URSS îl credea un politician sovietic educat, rafinat și tolerant. Până la urmă, anvergura sa intelectuală l-a deranjat pe Stalin, care l-a înlăturat treptat din funcțiile de conducere de la vârful partidului și l-a trimis ambasador în Spania. Și cu toate acestea Lunacearski, împreună cu cumnatul său Alexander Bogdanov, au pus bazele unei crime culturale de proporții, cunoscută sub numele de proletcultism.

Ideea de bază a Proletcultismului era instituirea unui fel de cult al Proletariatului, deoarece tocmai Proletariatul era clasa socială cu care se legitima deținerea puterii de către bolșevici, în baza raționamentului că Proletariatul, atunci când se emancipează pe sine, el are rolul de a emancipa în același timp întreaga societate. Societățile comuniste erau în mod

[1]Bernice G. Rosenthal, *New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism*, Pennsylvania State University, 2002.

programatic ateiste, deoarece ideea de Dumnezeu făcea concurență ideii de Proletariat ca obiect de cult și depozitar al adevărului absolut. Apoi, în teoretizările sale, Lenin a restrâns rolul Proletariatului în revoluție. Proletariatul nu este în întregime conștient de măreața sa misiune istorică, oarecum mesianică, de aceea el trebuie să fie trezit și condus de o elită conștientă, de o „avangardă" formată din revoluționari de profesie, care să-i arate direcția istoriei. Această avangardă trebuie să se prezinte în mod natural ca și cum ar deține adevărul absolut, prin urmare aici este necesară nu majoritatea, ci unanimitatea. Unanimitatea nu poate admite și alte păreri sau compromisuri, deci cei care gândesc diferit trebuie suprimați, adversarii nu trebuie convinși ci trebuie distruși[2]. Pentru că munca de convingere presupune rezerve, negocieri și compromisuri, deci riscul de a se ajunge la reforme în loc de revoluție. Numai că că această avangardă, la fel ca și Proletariatul ca atare, sunt abstracții, iar cultul unor abstracții nu se poate susține ca obiect de devoțiune și din această cauză cultul a trecut repede de la Proletariat și avangarda sa la personalitățile istorice concrete care dețineau puterea în numele Proletariatului, devenind în mod obiectiv, natural, cultul personalităților, al dictatorilor comuniști, de la Stalin la Enver Hodja sau Ceuașescu.

În cultul Proletariatului intrau: eliminarea religiei din viața publică, demolarea unor biserici, a unor clădiri istorice și statui care simbolizau tradiția culturală și politică, ridicarea unor construcții noi, cu căutarea unui stil arhitectural propriu (Universitatea Lomonosov din Moscova, Palatul MAE din Moscova, Palatul Culturii din Varșovia sau Casa Scânteii din București), punerea la index a unor exponenți ai culturii anterioare – scriitori, artiști plastici, compozitori – și promovarea unor „valori" noi, proletcultiste. În URSS a fost demolată Catedrala Iisus Mântuitorul din Moscova și multe alte biserici din tot imperiul, a fost pusă la index aproapte toată literatura rusă clasică și a început să se vorbească separat de o „literatură sovietică" etc. Potrivit canoanelor enunțate de Andrei Jdanov (1896-1948) la un Congres al Scriitorilor Sovietici ținut la Moscova în anul 1934, scriitorii erau considerați „inginieri ai sufletului omenesc", deci ei trebuiau să edifice „omul nou", să transforme ideologic mintea oamenilor în spiritul „realismului socialist", prezentând exclusiv eroi pozitivi, comuniști care învinș întotdeauna forțele răului, o teză de politică culturală total nerealistă în sine.

Postbelic, Proletcultismul s-a extins și în țările satelite ale URSS, inclusiv în România. La noi a rezultat, după vorba lui Belu Zilber, „un amestec de Stalin și Caragiale" [3]. Au fost luate o serie de măsuri politico-organizatorice represive, menite să distrugă vechiul sistem românesc de valori și instituțiile culturale corespunzătoare, propunând-și realizarea omului „de tip nou", după modelul sovietic. Au fost dărâmate anumite statui, de exemplu statuia lui I. C. Brătianu din Piața Universității din București. Lucrările lui Constantin Brâncuși au fost declarate ca nefiind opere de artă. Legăturile intelectualilor cu țările din vest au fost complet întrerupte, Academia Română și universitățile au fost epurate, asociațiile profesional-culturale cu tradiție au fost desființate și înlocuite cu unele noi, din care personalitățile care nu erau agreate de noul sistem au fost înlăturate. În anul 1948 s-a tipărit un catalog de 522 de pagini, cuprinzând aproximativ 8.000 de titluri de cărți și reviste interzise[4], care au fost scoase din bibliotecile publice și din manualele școlare. Operele unui mare număr de autori importanți sunt interzise – Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Radu Gyr, Octavian Goga, Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu și mulți alții – la fel au stat lucrurile și cu principalele opere ale literaturii și filosofiei universale. La fel ca și în alte țări bolșevizate, și în România cultura și-a revenit cu greu după distrugerile provocate în profunzimea spiritului ei de către proletcultism.

[2]Nathan Pinkoski: https://lawliberty.org/forum/the-strange-rise-of-bourgeois-bolshevism
[3]Andrei Șerbulescu, *Monarhia de drept dialectic*, Ed. Humanitas, București, 1991.
[4]https://ro.wikipedia.org/wiki/Realism_socialist

2.Revoluția culturală din China anilor '60

Această revoluție își are originea în stalinism. Prin anii '30, Stalin s-a confruntat cu necesitatea istorică de a transforma URSS într-o putere industrială, dar pentru aceasta nu dispunea de capital. Ar fi putut să se împrumute din afară sau să aducă firme străine, dar acest lucru nu îi convenea, pentru că țările capitaliste ar fi pus condiții cu privire la natura investițiilor și, cu timpul, URSS ar fi devenit dependentă de Occident. Soluția pe care a găsit-o Stalin a fost una simplă, posibilă numai într-un regim de dictatură teribilă. Au fost arestați la grămadă intelectuali și dizidenți politici, aproximativ 1,2 milioane de oameni, vinovați sau nu, care au fost relocați în lagăre de muncă forțată în Siberia. În acest fel, a fost asigurat necesarul de forță de muncă. Hrana acestor prizonieri a fost asigurată prin confiscarea de cereale de la țăranii mai înstăriți, demonizați în calitate de chiaburi, în special din zonele fertile din Ucraina. Apoi cu această armată de forță de muncă disciplinată și gratuită, URSS a extras cărbune din neospitaliera Siberie, a construit hidrocentrale gigantice pe fluviile din nordul Asiei și a pus bazele unei industrii siderurgice. Așa se face că, atunci când a fost invadată de către Hitler, Rusia a fost capabilă să producă mii de tancuri, avioane, camioane, garnituri de cale ferată, armament și muniții pentru artilerie și infanterie.

Dictatorul chinez Mao Zedong a vrut pur și simplu să urmeze exemplul lui Stalin, în sensul de a face din China o mare putere industrială. A început, cu planul cincinal 1958-1963, o acțiune botezată ideologic „Marele salt înainte". În cadrul acestui „salt" i-a obligat pe locuitorii satelor să realizeze tot felul de produse industriale[5], dar care au ieșit de o calitate atât de proastă, încât nu erau utilizabile. În paralel, ocuparea forțată a lucrătorilor din agricultură cu mici activități industriale a dus la declanșarea unui episod de foamete la scară mare, foamete cauzată nu de o catastrofă naturală ca de obicei, ci de o decizie politică. Urmare a eșecului „Marelui salt înainte", care s-a dovedit a fi un salt în gol și din care nu a ieșit nici industrie și nici agricultură, poziția lui Mao în Partidul Comunist Chinez s-a șubrezit, prestigiul și influența sa au scăzut până la punctul critic în care era în pericol să piardă puterea. Atunci Mao a provocat o „revoluție culturală", o crimă de mari proporții, pentru a șterge urmările crimei anterioare, a marelui salt ratat și pentru a recâștiga puterea absolută în partid.

Mecanismul „revoluției culturale", derulat între 1966-1968, a fost în linii mari următorul. Mai întâi Mao a elaborat o cărticică roșie de mici dimensiuni destinată îndoctrinării elevilor și studenților, pe care fiecare tânăr trebuia să o dețină la vedere. Apoi, în primăvara anului 1966, a ordonat închiderea tuturor liceelor și universităților, iar pe tinerii cu vârsta cuprinsă între 14 și 22 de ani, ajunși astfel frumoși și liberi de obligațiile școlare, i-a organizat ca pe o armată ideologică paramilitară, sub denumirea de „gărzile roșii", și i-a instigat împotriva foștilor lor profesori, ajunși șomeri. Când elevii și studenții au ajuns șefi politici ai foștilor lor profesori, s-au dedat din proprie inițiativă la bestialități greu de imaginat, la asasinate comise cu un fel de fervoare religioasă, iar Poliția nu a intervenit deloc. Profesorii au fost demascați în public (sună cunoscut, nu ?), purtați pe străzi cu pancarte incriminatoare atârnate pe piept, umiliți, scuipați, loviți, unii arestați, torturați și apoi trimiși pentru re-educare la muncă în agricultură. De la profesori, prigoana s-a extins cumva natural la toate categoriile de intelectuali, oameni de știință și artiști, toți au fost trimiși la re-educare. Apoi, după câteva luni aceste „gărzi roșii", devenite atotputernice și impunitive, au fost asmuțite împotriva elitelor partidului, mai exact împotriva adversarilor lui Mao din interiorul partidului, care au fost epurați din funcții și trimiși la închisoare. Astfel, în realitate „revoluția

[5] Tang Tzou, *The Cultural Revolution and Post-Mao Reforms*, University of Chicago, 1986.

culturală" chineză a fost o crâncenă luptă pentru putere în interiorul Partidului Comunist Chinez, între Mao și adversarii lui, iar intelectualii și cultura au căzut de victime colaterale.

În parametri cantitativi, numărul victimelor este foarte mare, chiar raportat la imensa populație a Chinei. Atunci au murit – au fost asasinați ori s-au sinucis, neputând suporta nedreptatea și umilințele – peste 140.000 de cadre didactice, peste 50.000 de inginieri și oameni de știință, 500 de savanți, 2.600 de scriitori, artiști plastici sau muzicieni. Tot acest genocid intelectual, combinat cu închiderea liceelor și a universităților, a templelor și a bibliotecilor, a dus la afectarea în profunzime a fundamentelor vechii civilizații chineze: obiceiurile, tradițiile, ideile vechi și cultura veche, au fost distruse valori muzeale inestimabile. A rezultat în schimb o generație lipsită de educație, de constrângerile tradiției și ale moralei, dar profund îndoctrinată, o generație perfect manipulabilă.

După devastarea suprastructurii intelectuale, Gărzile roșii s-au năpustit asupra Partidului, punând în practicvă aceleași metode: umilințe, bătăi, asasinate. Mao nu intervenea, semn că aproba acțiunile Gărzilor. În acest fel, aproximativ 3 milioane de cadre ale partidului din structurile politice și administrative au fost scoase din funcții și trimise la închisoare sau la re-educare.

După aproximativ doi ani de „revoluție", prin 1968 s-a ajuns la o situație critică. Gărzile roșii au terminat de masacrat intelectualitatea și elitele politice și, rămânând fără un clar obiect al muncii, au ajuns la conflicte și lupte între ele. Perespectiva anarhiei era iminentă. Abia atunci Mao s-a decis să intervină. A mobilizat Armata, ținută până atunci în rezervă, pentru a anihila Gărzile roșii. Astfel tinerii maoiști fanatizați au fost, la rândul lor, au fost reprimați fără milă și trimiși pentru re-educare în cele mai îndepărtate sate ale Chinei. În următorii trei ani de dictatură militară, Mao a devenit stăpânul absolut al Partidului și al Statului. Comuniștii mai în vârstă au fost eliberați din închisori și reabilitați, printre aceștia numărându-se chiar și Deng Xiaoping, succesorul lui Mao la conducerea Chinei. Tinerilor, care au fost folosiți pentru a înfăptui „revoluția", li s-a permis să se reîntoarcă în orașe, dar aceștia nu s-au mai putut integra nicăeri, o generație risipită și eșuată.

3. Revoluția culturală americană contemporană

3. 1. O mișcare neo-bolșevică

Unii i-au spus „neo-marxism", dar teremenul mi se pare inadecvat. Karl Marx a fost unul dintre marii epigoni hegelieni, gânditor de o anumită importanță, relativ greu de citit, iar marxismul o teorie amplu elaborată, care nu este la îndemâna oricui. Ar fi mai potrivit, cred, termenul de „neo-bolșevism" pentru ce este cu adevărat actuala mișcare contestatară autodenumită „progresistă", o mulțime furibundă și iconoclastă, despre care e îndoielnic că l-ar fi citit pe Marx, o gloată pornită pe dărâmarea guvernelor și pe detonarea culturii contemporane, în numele unor idei confuze, care nu ajuns încă să fie o ideologie unitară și coerentă. „Progresismul" nu este nici socialism și nici neo-marxism, ci un avânt sincretic care preia involuntar defectele ambelor. De exemplu, revoluția culturală proletcultistă sovietică avea în centrul său conceptul Proletariatului pe post de Mesia, iar în neo-bolșevismul american contemporan dimensiunea mesianică este distribuită democratic asupra tuturor minorităților imaginabile: rasiale, sexuale ș.a.m.d. Fiecare minoritate se simte egal îndreptățită să caute să mântuiască lumea. Scopul este și aici, la fel ca și în celelalte „revoluții" de același gen, crearea unui „om nou", atingerea idealului educativ al individului „liber", în fapt un individ eliberat de sub autoritatea unei culturi consacrate de secole, cu o morală cristalizată în suveranism și tradiționalism. Bolșevismul vechi se declara anti-creștin, neo-bolșevismul de azi se vrea post-creștin. Omul nou „progresist", un individ sustrat

normativității tradiționale, ar fi apoi ideal de manipulat. O sinteză sorosistă între gândirea lui Lenin și metodele lui Mao. Scopul este același: negarea întregii culturi existente[6].

Deși înrudită cu leninismul, proletcultismul și maoismul, actuala mișcare cu punctul de plecare în anti-rasism nu poate fi catalogată nici ca „neo-socialism", pentru că – după cum arată Nathan Pinkoski – este diferită de socialismul european tradițional, în sensul că promotorii ei susțin ecologismul și sunt de acord cu majorările de taxe inclusiv pentru săraci, atâta timp cât rămân neatinse principiile „politicaly correctness", ale „egalității de gen" și este păstrată deschiderea către „comunitatea LGBT" și imigranți[7]. Vechiul bolșevism european a însemnat ura față de burghezie, față de clasa exploatatoare și contribuția lui Marx a fost să ridice această atitudine la rang de teorie, în timp ce acest neo-bolșevism american, deocamdată fără o teorie anume, înseamnă mai mult ura față de sine, față de propria națiune și față de propria civilizație. Dușmanul de clasă nu mai este acuma burghezul exploatator, ci omul creștin, alb și căsătorit cu o femeie. Lupta de clasă din marxism-leninism a devenit acuma o luptă împotriva majorității oamenilor albi și normali, pentru afirmarea oamenilor de culoare și a minorităților sexuale. Cununa de spini a suferinței suportată pe nerept a trecut, pe nesimțite, de pe capul foștilor sclavi negri și al urmașilor lor de azi, pe capul homosexualilor și al lesbienelor. Dar oare eliminarea homofobiei și a prejudecăților rasiale va conduce automat la prosperitatea economică a acestor categorii, fără să fie nevoie de muncă din partea lor? Sau aceste categorii nu își pot atinge prin muncă proprie idealul prosperității economice în cadrele existente de viață familială, religioasă și de mentalitate? Minoritățile rasiale, odată privilegiate, nu se vor întoarce oare împotriva actualei majorități occidentale, practicând la rândul lor față de aceasta tot o formă de rasism, întoarsă pe dos? Și astfel, lupta de clasă de odinioară nu mai este azi împotriva clasei exploatatoare, ci împotriva clasei muncitoare, lupta este una a aberațiilor împotriva normalității.

Un autor francez, Alain Cavaille descrie peremptoriu cum anume neo-bolșevicii contemporani descompun și demonizează realitățile sociale prin etichetare, spre a-și reconstrui un adversar politic[8]. Anume, dacă un om s-a născut alb, înseamnă că e rasist. Dacă votează cu dreapta, înseamnă că e fascist. Dacă e normal din punct de vedere sexual, înseamnă că e homofob. Dacă e căsătorit cu aceeași femeie de peste patruzeci de ani, înseamnă, că e depășit. Dacă mănâncă friptură, înseamnă că e un adept al cruzimii față de animale. Dacă este creștin, înseamnă că trebuie să fie disprețuit de către musulmani sau atei. Dacă gândește pe cont propriu, fără să se lase influențat de alții sau de mass-media, înseamnă că e un reacționar. Dacă își afirmă cultura proprie, înseamnă că e un xenofob. Dacă se pronunță pentru înăsprirea pedepselor în scopul descurajării infracționalității, înseamnă că este un gestapovist. Dacă este de acord ca meritele să fie răsplătite, înseamnă că este adeptul inegalității sociale. Dacă este de părere că copiilor ar trebui să li se asigure o educație mai riguroasă, înseamnă că este adeptul abuzurilor emoționale asupra copiilor. Dacă își exprimă opinia că oamenii ar trebui să își apere țara în care trăiesc, înseamnă că e împotriva migranților și a integrării euro-atlantice etc., etc.

3. 2. Visul american, de la reverie la coșmar

Totul a început în „cea mai avansată democrație din lume" cu o discriminare pozitivă, în anul 1965. După principiul că un cui strâmb se îndreaptă prin strâmbare în sens invers, președintele SUA de atunci Lyndon B. Johnson a căutat să repare anumite nedreptăți istorice

[6]Vezi Nathan Pinkoski: https://lawliberty.org/forum/the-strange-rise-of-bourgeois-bolshevism
[7] Nathan Pinkoski, ibidem.
[8]https://www.amosnews.ro/autodenuntul-lui-alain-cavaille-2020-06-20

în ceea ce privește populația de culoare, dând un ordin executiv numit „Affirmative action”[9], prin care a redefinit noțiunea de „oportunități egale” pentru negri, în materie de acces la servicii de sănătate, educație, locuri de muncă, stil de viață. În realitate, ca să câștige simpatia și voturile populației de culoare, președintele Johnson a deschis larg punga și a acordat acestei populații o mulțime de avantaje economice. Negrii americani, care până atunci erau, după aprecierea unor observatori ai fenomenului[10], o minoritate integrată și muncitoare, au început să trăiască în regim de gratuitate. Femeile din rândul acestei populații au început să primească alocații consistente pentru creșterea copiilor și atunci ele și-au abandonat locurile de muncă și au preferat să dea naștere la cât mai mulți copii, ca să trăiască din alocațiile copiilor și să stea în locuințe sociale asigurate de stat. Bărbații, la rândul lor, au preferat să trăiască din șomaj, ajutoare sociale, joburi temporare și tot felul de expediente. Copiii lor nu au fost educați și, odată ajunși la maturitate, au repetat stilul de viață al părinților. A rezultat astfel o importantă pătură socială rasială și parazită în societatea americană. Consumul de droguri și criminalitatea în rândurile negrilor au crescut exponențial. La ora actuală, în SUA negrii reprezintă aproximativ 13% din total, dar comit mai mult de jumătate din totalul crimelor și infracțiunilor grave și tot în proporție de mai mult de jumătate sunt purtători de boli venerice și HIV. Deci, discrimarea pozitivă prin ajutoare sociale s-a dovedit a fi o idee nefastă pe termen lung, cum se va întâmpla probabil într-un viitor apropiat și în cazul rromilor din România.

Aceste avantaje de asistență socială oferite negrilor în SUA au fost dublate treptat de ideologia numită „political correctess”. Originea noțiunii se află în pretenția justă în sine a instanțelor de judecată ca, în fața lor, părțile să nu vorbească una la adresa celeilalte folosind termeni denigratori. Apoi, treptat, corectitudinea politică s-a extins la politețea relațiilor umane în general, pretinzând ca oamenii să aibă grijă să nu se exprime în vreun fel în care să ofenseze pe cei care sunt dezavantajați sau discriminați. Ceea ce părea inițial o chestiune de bună creștere și de bun simț a degenerat în timp într-un fel primejdios. Cum știm noi că ne exprimăm părerile în așa fel încât să nu ofensăm pe nimeni? – decât spunând numai aceleași lucruri pe care le spun și alții, folosind niște expresii standardizate și gândind numai la fel cum gândesc și alții, adică un fel de totalitarism incipient și inconștient.

Prin anii ’70 ai secolului trecut, s-a creat un curent de opinie în unele universități din SUA, care propunea un fel de „curățare a limbajului” după cum spunea scriitorul româno-francez Matei Vișniec[11], adică eliminarea termenilor peiorativi la adresa unor grupuri minoritare, negri și mai apoi homosexuali, lesbiene etc. De exemplu, la cetățeanul de culoare, ca să nu-l jignești, să nu-i mai spui „negru”, ci „afro-american”, la femeia de serviciu să nu-i mai spui „femeie de serviciu”, ci „agent de întreținere a suprafețelor”, gunoierului să nu-i mai spui „garbage man”, ci „tehnician de igienizare”[12], infractorul devine „cetățean cu o morală alternativă”, gardianul de la pușcărie devine „agent al sistemului corecțional”, analfabetul sau idiotul este o „persoană cu nevoi educaționale speciale” etc. Până la un punct, chestiunea poate fi considerată ca una care ține de stupizenia umană și de umorul involuntar, dar gluma se termină repede și, pe nesimțite, recomandările cu privire la ce nu trebuie să spunem devin obligații cu privire la ce trebuie să spunem, devin obligații sancționate prin hotărâri și regulamente, ironia poate deveni articol de lege penală, tactul comportamental față de minoritățile sexuale de exemplu devine obligația impunerii agresive a acestora în detrimentul

[9] https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10510978009368044?journalCode=rcst19
[10] https://www.activenews.ro/stiri/O-explicatie-despre-miscarea-revolutionara-din-SUA-%E2%80%9EOrice-neacceptare-a-legalitatii-schimbarii-puterii-este-inceputul-unui-razboi-civil.-Acesta-a-si-inceput-%E2%80%93-deocamdata-e-un-razboi-civil-rece-intre-stangisti-si-toti-ceilalti-162178
[11] https://romanialibera.ro/opinii/comentarii/o-noua-dictatura---gandirea-politica-corecta--84632
[12] https://ro.wikipedia.org/wiki/Corectitudine_politic%C4%83

majorității, reticența izvorâtă din bunul simț este transformată instituțional în cenzură brutală, fantezia în speță primește inconștient trăsături de paranoia[13].

Exemplele cenzurate se înmulțesc, fără ca nimeni să realizeze gravitatea instaurării Cenzurii ca atare și a autocenzurii. În urmă cu vreo zece ani, Parlamentul European a interzis, pentru toate limbile Europei, utilizarea în actele oficiale, în cazul femeilor, a titlurilor care indică starea civilă „doamnă" / „domnișoară", pentru a nu ofensa persoanele din cealaltă categorie[14]. În Canada s-a interzis amplasarea brazilor de Crăciun în locuri publice, chipurile spre a nu fi ultragiate sentimentele ne-creștinilor. În SUA, romanele lui Mark Twain au fost cenzurate retroactiv, după mai bine de un secol de la scrierea lor, prin înlocuirea unor cuvinte considerate ofensatoare. Celebrul film *Pe aripile vântului* a fost scos pur și simplu de la difuzare. Agențiilor de recrutare a forței de muncă li s-a interzis să mai afișeze anunțuri de genul „angajăm persoană de încredere" sau „harnică", pentru a nu se simți discriminate persoanele din categoriile opuse[15]. Mergând mai departe pe aceeași logică, a admira creația cuiva sau a acorda un premiu cuiva sunt lucruri care ar trebui interzise, pentru că promovează ideea de inegalitate între oameni, iar premierea unora ar însemna ofensarea celorlalți rămași nepremiați. Bineînțeles, se pot cita foarte multe cazuri, care de care mai bizare, hilare sau doar extravagante, iar aceste cazuri sunt în continuă expansiune, până când gândirea liberă va fi prinsă complet și insesizabil în cămașa de forță a unei mentalități totalitare. Sau poate că tocmai asta se urmărește. În rezumat, se poate spune că „gândirea politică corectă este o formă de spălare a creierelor mai subtilă și mai perfidă decât ideologia comunistă"[16].

S-a motivat că anumite cuvinte care desemnează rasa sau etnia, cum ar fi „negru" sau „țigan", ar fi rasiste și denigratoare, fără să se observe că nu există termeni rasiști și denigratori în sine, ci numai în cadre contextuale și în legătură cu un set de fapte. Un termen care desemnază o rasă sau o etnie poate să devină peiorativ într-un interval oarecare de timp, în legătură cauzală nemijlocită cu moravurile rasei sau etniei respective. Degeaba schimbăm artificial termeni precum „negru" sau „țigan" cu „afro-american" sau „rrom", dacă tiparele comportamentale ale lor rămân neschimbate, pentru că și noii termeni de „afro-american" sau „rrom" se vor compromite repede și vor deveni și ei peiorativi. Este ca și cum, în loc să tratăm o boală, am schimba diagnosticul real cu un altul inventat, boala rămânând nevindecată.

Această dictatură la nivelul limbajului, respectiv corectitudinea politică împinsă până la paranoia, este cea care a favorizat „revoluția culturală" din Occidentul contemporan. Pretențiile de „corectitudine politică" nu au făcut decât să traseze niște crevase adânci, în toate direcțiile, pe țesutul viu al spiritului comunitar. Au rezultat o mulțime de grupări tribale, separate unele de altele prin pretenții de nediscriminare reciprocă și care se privesc unele pe altele cu o latentă ostilitate reciprocă. Este vorba de o schizofrenie profundă în sens cultural. O astfel de falie de tip schizoid este cea creată în SUA între albi și negri. Rasismul este o problemă veche în SUA, chiar de la constituirea acestei structuri federative și de la Războiul de Secesiune, iar pretențiile de „corectitudine politică" nu au calmat-o ci, dimpotrivă au catalizat-o. Uciderea accidentală a unui delicvent negru de către un polițist alb nu a fost decît un pretext, scânteia care a aprins acest amestec exploziv. Da, un negru a fost ucis de către un alb, dar statisticile anuale din SUA referitoare la omoruri ne arată că există de zeci de ori mai

[14] https://www.hitc.com/2011/10/07/11-cases-of-political-correctness-gone-mad/
[15] https://www.telegraph.co.uk/comment/personal-view/8513876/The-A-Z-of-political-correctness.html
[16] Ibidem, https://romanialibera.ro/opinii/comentarii/o-noua-dictatura---gandirea-politica-corecta--84632

multe victime albe ucise de către criminali negri și încă și mai multe victime din rândul negrilor ucise de către negri.

Deci, această ucidere a unui delicvent negru de către un polițist alb nu este o cauză în mod real. Și cu toate acestea este vorba de o „revoluție culturală" în sens maoist, o problemă de mentalitate stupefiantă, în care oameni de rasă albă, polițiști, autorități publice sau simpli cetățeni, se așează în genunchi în fața unor adunări de indivizi de culoare neagră și își cer iertare pentru niște vinovății imaginare, în cel mai bun caz istorice, dar care nu sunt nicidecum vinovățiile lor personale.

O altă împrejurare exterioară, de tip maoist, a acestei revoluții culturale este aceea că mișcarea a debutat pe fondul existenței unei mase mari de oameni liberi față de obligațiile de serviciu, deci o potențială masă de manevră. În cazul Chinei, în 1966 Mao a dictat închiderea liceelor și universităților, dispunând astfel de o mare masă de manevră din rândurile tineretului, masă pe care a organizat-o paramilitar și cu care a putut înfăptui „revoluția culturală". Tot astfel, la proporții reduse s-a procedat și la București în anul 2018, președintele României s-a pus în fruntea unor manifestații neuatorizate, iar grupuri mari de tineri angajați la multinaționale au fost scoși de la locurile de muncă și organizați în fața sediului guvernului să facă „revoluție" și care, ca și „Gărzile Roșii" ale lui Mao, s-au bucurat de impunitate. La fel, în primăvara anului 2020 în SUA și în Occident în general au existat zeci de milioane de șomeri sau oameni cu serviciul suspendat temporar din cauza pandemiei, mase mari de oameni disponibili spre a fi manipulați în orice fel împotriva *statu quo*-ului. Care este forța ocultă interesată în demantelarea *establishment*-ului și ce ar urma să se pună în loc, acestea sunt deocamdată întrebări fără răspuns.

Mișcarea pare a fi organizată de către profesioniști. A fost găsit și s-a impus un slogan cu o puternică forță de mobilizare: „Black lives matter". A fost adoptat un simbol gestual, mâna dreaptă ridicată sus cu pumnul strâns, asemănător cu salutul nazist. Apoi s-a pornit o campanie împotriva unor monumente și simboluri oficiale. Sunt vandalizate și dărâmate statui reprezentative ale culturii occidentale, o barbarie cu consecințe incalculabile. La fel ca și URSS în anii '80, SUA de azi dau semne că se clatină din interior. Statui și simboluri ale puterii imperiale sunt vandalizate și dărâmate, iar vandalii cer desființarea Poliției ca pe un lucru normal. Democrația degenerează în anarhie. Oamenii de bună credință, cei care muncesc și plătesc impozite la stat sunt nevoiți să se ascundă în case, lipsiți fiind de protecție din partea statului.

În SUA au fost dărâmate mai multe statui ale unor personalități istorice despre care se crede că ar fi fost rasiști, fără a se respecta principiul istorismului, potrivit căruia acțiunile personalităților istorice trebuiesc plasate și judecate în contextul istoric în care s-au derulat. Au fost dărâmate statuile unor generali și au fost înlăturate din Capitoliu portretele unor foști președinți ai Camerei Reprezentanților. După care s-a mers mai departe. A fost dărâmată statuia lui George Washington, unul dintre părinții fondatori și primul președinte al SUA, pentru motivul că a fost și proprietarul unei plantații în care era folosită munca sclavilor. Dacă acești barbari ar fi întrebați acum în ce a constat rasismul lui George Washington, sigur că ei nu ar putea spune nimic. Apoi au profanat statuia celebrului scriitor Miguel Cervantes, crezând probabil că o fi tot vreun proprietar de plantație. În Anglia au fost dărâmate statuile unor negustori de sclavi, dar a fost vandalizată și statuia fostului premier Wiston Churchill, care nu a fost negustori de sclavi, precum și statuia Reginei Victoria. Pe soclul statuii Reginei, protestatarii au scris între altele cuvintele „criminală" și „violatoare", deși dacă acești barbari ar fi întrebați pe cine a violat Regina, sigur că ei nu ar putea spune nimic.

Se poate pune aici și o problemă de principiu: până unde s-ar putea merge cu invocarea unor presupuse fapte negative din viața personalităților istorice, pentru a se proceda

acuma retrospectiv la profanarea memoriei lor? De exemplu, din antichitate s-a scris că David regele Israelului l-a trimis la moarte pe slujitorul său devotat Urie Heteul, pentru ca să-i poată răpi și viola soția, pe Bathsheba. Ei bine, cum ar trebui pedepsită memoria Regelui David, după mentalitatea liderilor revoluției culturale americane de azi? Ar trebui să i se vandalizeze statuia realizată de către Michelangelo, eventual să se scrie pe ea că este vorba de un criminal și violator? Sau ar trebui să i se șteargă Cartea Psalmilor din Biblie? Sau nu cumva ar trebui interzisă pur și simplu Biblia, în întregul ei?

Numai că nebunia nu se oprește aici. Nu sunt atacate numai personalitățile de culoare albă din istorie, despre care se spune că ar fi avut vreo legătură cu sclavia negrilor pe teritoriul american, sau despre care se crede că ar fi făcut cândva anumite afirmații rasiste, ci s-a făcut pasul următor, s-a depășit o linie roșie, s-a trecut la o și mai periculoasă mișcare rasistă inversă, la un rasism al celor de culoare neagră și a homosexualilor împotriva oamenilor albi normali, au început să fie atacați – în stil curat nazist – anumiți oameni pentru ceea ce sunt, oamenii albi creatori de valori pentru simplul fapt că sunt albi.

Una dintre cele mai vechi și prestigioase universități americane, Yale University fondată în 1701 a luat o măsură stupefiantă. La intervenția unui grup de presiune, Conducerea universității a desființat cursul de Istoria artei. Motivele sunt simple și previzibile. Sunt prea multe opere de artă, de la Renaștere încoace, care au fost create de bărbați europeni albi, există în Istoria artei „un număr copleșitor de artiști care sunt bărbați albi, heterosexuali și europeni și care ar trebui să fie înlocuit cu un spectru mai larg de exemple de pe tot globul”[17]. Termenii pe care îi folosește Universitatea Yale par inocenți, celebra instituție anunță că se va trece de la o artă „eurocentrică” spre o mai mare diversitate culturală. Numai că raționamentul este periculos și poate fi extins. Prin analogie, ar trebui desființate și cursurile de Istorie a filosofiei pentru că, de două mii cinci sute de ani de când există, Filosofia a fost creată în „număr copleșitor” de bărbați albi europeni, la fel și muzica simfonică a fost compusă aproape exclusiv de bărbați albi europeni ș.a.m.d. Ne putem imagina oare cum va arăta cultura universală, dacă scoatem din aceasta Filosofia, artele plastice și muzica simfonică? Perspectiva este de-a dreptul înspăimântătoare și ar presupune crime culturale mai mari decât au făcut toate revoluțiile culturale precedente luate laolaltă.

3. 3. Extinderea de la antirasism la anticreștinism

În fine, ar urma să fie lovite în esența lor imaginile-simbol fundamentale ale creștinismului: modalitatea de reprezentare a lui Iisus Christos și a Fecioarei Maria. Cum arătau Iisus Christos și Maica Domnului în realitate, din ce rasă făceau parte și ce culoare avea pielea lor? Întrebarea poate părea specioasă și problema poate părea prost pusă, dar a mai fost pusă prin anii ’60 tot în SUA și a fost (re)pusă chiar în acești termeni la o dată relativ recentă, pe 22 iunie 2020, de către un activist Black Lives Matter numit Shaun King. După acesta, reprezentarea lui Iisus Christos și a Fecioarei Maria ca oameni albi ar avea conotații rasiste și ar fi o „formă de propagare a ideii de supremație a albilor”[18]. De aici și până la instigări la distrugerea icoanelor și statuilor fundamentale ale creștinismului nu mai este decât un pas. Până și Justin Welby, arhiepiscopul de Canterbury și șeful Bisericii Anglicane, a declarat că Biserica pe care o conduce ar trebui să regândească reprezentarea exclusivă a lui Iisus ca un om alb, că unele statui și icoane vor trebui să fie înlocuite din biserici[19] și că Iisus

[17] https://www.thevintagenews.com/2020/02/08/yale-art-history/?fbclid=IwAR071gKlVfMsBkKM3XVgK-oD7PwLWGC_KhoAF0b_cOQgyeVQu2ZpNK9T8JY

[18] https://www.g4media.ro/propunere-controversata-a-unui-activist-american-de-stanga-statuile-lui-isus-trebuie-daramate-fiind-simboluri-ale-suprematiei-albe.html

[19] https://www.theguardian.com/uk/justin-welby

cel istoric ar trebui să aibă caracteristicile rasiale ale omului din Orientul Apropiat. Este surpinzător că acest înalt prelat, probabil om cu multă şcoală şi care reprezintă zeci de milioane de creştini anglicani, nu ştie că strămoşul după trup al Sf. Fecioare şi al Mântuitorului, David Ben Iesei, este descris în mod repetat în Vechiul Testament ca fiind un tânăr blond şi cu pielea deschisă la culoare (de ex. 1 Regi, XVI, 12; ibidem, XVII, 42 etc.).

Depăşind această problemă prost pusă şi trecând în planul unei naraţiuni teologice propriu-zise, trebuie să admitem că Dumnezeu l-a creat pe om după chipul şi asemănarea Sa şi că a suflat în el Spiritul vieţii, proiectându-se pe Sine în omul universal ca atare, până în toate particularităţile rasiale ale speciei umane. Deci Iisus Christos, ca Fiu al lui Dumnezeu, ca Dumnezeu–Fiul nu poate să fie redus de către noi oamenii la o particularitate antropologică sau alta. Există însă şi mişcarea în sens invers, în care omul se proiectează pe sine în Divinitate – mişcare observată timp de două milenii şi jumătate, de la Xenophanes din Colophon la Feuerbach – proiecţie sau „înstrăinare" care a dus la creaţia unui politeism antropomorf, istoriceşte depăşit şi care nu este ceea ce ar trebui să fie în privinţa conceperii de către noi a Divinului ca Absolut.

În sensul celor spuse mai sus, se ştie că în oraşul Nazaret din Israel există o biserică catolică modernă a Bunei Vestiri, construită în a doua jumătate a secolului XX, sub patronajul Papei Paul al VI-lea. În această biserică există aproximativ 400 de mozaicuri şi icoane care reprezintă momentul Buneivestiri sau pe Maica Domnului cu pruncul, icoane dăruite din toate ţările în care există comunităţi catolice, din toată lumea creştină. Există bineînţeles icoane din Europa, dar şi din America de Sud, din Africa, din China, Coreea sau Japonia. Toate aceste icoane au şi particularităţi locale, în sensul că fiecare ţară şi fiecare rasă umană au pus în ele tot ce au popoarele respective mai frumos şi sublim în conceperea frumuseţii feminine pure şi caste. Se înţelege de la sine că Maica Domnului pictată în Portugalia are trăsături maure, cea pictată în America de Sud are trăsăturile incaşe, Maica Domnului pictată în China sau în Japonia are trăsături specifice rasei asiatice, iar Maica Domnului din Africa este, bineînţeles, neagră. Şi nu este nici o blasfemie. Aici pur şi simplu se dă satisfacţie componentei antropologice, omului de a şi-l putea reprezenta pe Dumnezeu la modul concret, corelativă componentei dumnezeieşti, care l-a creat pe om. Să ne reamintim că Papa Ioan Paul al II-lea, atunci când a vizitat România, şi-a motivat într-un sens vizita, zicând: „Am venit aici ca să văd chipul lui Christos în voi". Dumnezeu este reflectat în fiecare individ uman, în dimensiunea lui finită, infinitezimală şi inefabilă, cam aşa cum soarele îşi reflectă lumina în fiecare bob de rouă.

În concluzie, aşa cum noi, europenii nu mergem în Africa să le impunem negrilor să îşi reprezinte pe Iisus sau pe maica Domnului în anumite culori, nici negrii africani sau afro-americani şi nici alţii de alte rase nu ar trebui să ne impună nouă să nu ne reprezentăm pe Iisus şi Maica Domnului ca pe oameni albi.

3. 4. Posibile implicaţii şi complicaţii în Europa

Dacă actuala mişcare contestatară se va extinde în Europa şi în Est, aici s-ar putea să ia o turnură specifică. Aici locul negrilor din Statele Unite va fi luat de către migranţii musulmani. Printre puţinele ţări care nu par a fi expuse deocamdată contagiunii „revoluţiei" şoroşiste din SUA şi din Occidentul de azi am putea enumera China, Rusia, Ungaria sau Israelul. Metoda este simplă. Aici finanţarea ONG-urilor este controlată de către stat şi, deci, nu pot fi operate finanţări străine, care să ducă la manipularea mulţimilor împotriva statului propriu.

Totodată, trebuie să remarcăm de la început modul de-a dreptul bizar în care s-a comportat Europa, în confruntarea cu refugiaţii musulmani. Liderii principalelor ţări

europene, între care s-a evidențiat cancelarul Germaniei, au tratat problema ca pe o simplă criză umanitară[20]. S-a spus că oamenii de acolo, majoritatea bărbați între 20 și 40 de ani, s-au refugiat din calea războiului. Dar și altundeva au fost războaie, inclusiv la noi în țară, însă oamenii au rămas pe loc și și-au apărat țara, nu au fugit în alte țări, spre a trăi din mila altora. Este surprinzătoare aici, în Europa contemporană combinația letală dintre naivitate, lipsă de viziune și orbire politică de care au dat dovadă atât elitele politice cât și serviciile de informații.

Liderii politici ai UE au decis, fără consultarea propriilor populații prin referendumuri, că sute de mii de refugiați trebuie primiți în toate țările europene – culmea! pe cote repartizate obligatoriu – și găzduiți în centre de primire confortabile, hrăniți, ajutați să primească gratis o locuință, să li se ofere un loc de muncă și să fie integrați în societățile occidentale. Liderii europeni și serviciile de informații nu și-au pus de la bun început problema că printre refugiați există indivizi care refuză alimentele și ajutoarele oferite gratuit de către Crucea Roșie, pe motiv că pe ambalajele acestora era imprimat semnul crucii (crucea roșie cu brațe egale înscrisă în cerc), un semn devenit opac și inobservabil pentru europeanul mediu, un simbol pentru care europeanul are percepția tocită și nu își mai pune problema ce a reprezentat cândva, la începuturile organizării acestui serviciu de prim ajutor, dar un semn care sare în ochi musulmanului de rând, o Cruce care îi amintește de vremea Cruciadelor.

Nimeni nu și-a pus problema că musulmanii nu vor să muncească în Europa, ci să o stăpânească, că nu vor să se integreze în Europa, ci să o cucerească. În țări musulmane moderate din Vestul Mediteranei, cum ar fi Marocul de exemplu, în birourile oficiale există hărți ale „Marocului Mare" din Evul Mediu, hărți care includ și teritoriile de la nord de Gibraltar până la Pirinei, adică Spania de azi, care a fost ocupată de maurii nord-africani între secolele VIII – XV și despre care musulmanul de rând știe că a fost cândva un teritoriu al lor și că Allah îi va ajuta să îl recucerească din nou. Aceeași idee se află și în mentalul musulmanilor din Orientul Apropiat, care știu despre Balcani că a fost cândva un teritoriu al Imperiului Otoman și nutresc, mulți dintre ei, aceeași năzuință.

La aceste resentimente de ordin istoric se adaugă și sentimentul actual al șovinismului de ordin religios. Una dintre datoriile sfinte ale bunului credincios musulman este aceea de a lupta împotriva „necredincioșilor", adică împotriva non-musulmanilor în general și a creștinilor în particular. Poate că mulți dintre musulmanii de azi nu mai iau în serios obligația religioasă a Jihadului, dar este o chestiune de tradiție și de educație a civilizației islamice, care se poate actualiza și inflama oricând o cer împrejurările. Disprețul lor față de civilizația creștină și lipsa dorinței de integrare în aceasta reiese mai întâi din lucrurile mărunte, cum ar fi cerința de a li se permite femeilor să își acopere în public fața cu un văl sau pretenția de a li se servi în localuri mâncare „halal", adică în conformitate cu ritualurile alimentare religioase proprii. Iar de la dispreț se trece cu ușurință la ură și vandalism. În Franța de exemplu au fost arse o mulțime de biserici catolice, culminând cu incendierea Catredalei Notre Dame din Paris, un simbol al creștinismului universal, tragedii puse de către propaganda oficială pe seama unor cauze accidentale.

Europenii din Occident au ajuns la conștiința de sine ca europeni, că sunt mai întâi creștini și apoi europeni, abia atunci când și-au pus problema să elibereze locurile sfinte din Palestina de sub stăpânirea „păgână" (musulmană). În baza acestei conștiințe creștine, europenii au început să se organizeze și să pornească, în secolele XI – XII, expedițiile

[20] Vezi Nicolae Iuga,*An important contemporary Historical Event: the Isamization of Europe,* în „Journal of Romanian Literary Studies", Vol. 12 / octombrie 2017, Published by Arhipeleag XXI Press, http://www.upm.ro/jrls/JRLS-12/Rls%2012%2005.pdf

războinice cunoscute sub numele de Cruciade. Din păcate, europeanul mediu de azi a uitat complet de Cruciade, dar musulmanul nu. La vreo trei sute de ani după Cruciade, lucrurile s-au inversat, musulmanii organizați ca Imperiu Otoman au presat militar, timp de alte trei secole, Europa până la Viena. Azi lucrurile sunt incomparabil mai periculoase. Invadarea musulmană a întregii Europe, care s-a produs deja, a avut loc extrem de rapid, Spiritul creștin european practic a dispărut, liderii europeni sunt sub-mediocri, iar Islamul a reușit, chiar cu concursul involuntar al liderilor europeni, să mute războiul anti-european în inima Occidentului, sub forma incipientă a unei noi „revoluții culturale".

Ce surprize ne va mai furniza această revoluție, începută pe moment la nivelul mental, al cenzurării limbajului și al distrugerilor simbolurilor? Ce monumente vor mai fi vandalizate și demolate? Și când? Care vor fi pașii următori? Sunt probleme pentru care Europa nu este, deocamdată, pregătită să le facă față.

3. 5. AntiFa – organizație teroristă?

În ultimii ani se poate observa o anumită ciudățenie. Nu prea se mai pot organiza manifestații de protest care să fie pașnice până la capăt. Întotdeauna apar niște grupuri obscure, bine organizate, care nu au legătură cu obiectul protestului și care transformă manifestația pașnică într-o acțiune violentă. Provoacă tulburări, atacă forțele de ordine, sparg vitrine, incendiază mașini și mobilier stradal. Atenția a trebuit să ne fie atrasă de o afirmație a președintelui SUA Donald Trump, care a amenințat că va trece organizația „AntiFa" pe lista grupărilor teroriste. Deci, ce este AntiFa, o prescurtare de la Anti-Fascist Action?

Această organizație a fost definită de către analistul politic american N. Lennard ca fiind o organizație care combină mișcările de stânga radicale cu politica anarhistă și care luptă împotriva rasismului, sexismului, homofobiei și islamofobiei[21]. Organizația se numește „anti-fascistă" fiindcă se revendică din vechea mișcare comunistă antifascistă din perioada interbelică dar, cum în prezent fascismul interbelic nu mai există, AntiFa numește fascism sau nazism tot ce se opune ideologiei sale. Deci, dacă cineva este bărbat alb, însurat cu o femeie și se declară pentru familia tradițională sau împotriva imigranților, înseamnă că – după canoanele AntiFa – este un „fascist", iar AntiFa îl va combate cu metode preluate atât de la comunism cât și de la fascism, cu intoleranța ideologică a comunismului combinată cu violența socială proprie fascismului.

AntiFa, ca o îngemănare perfectă între comunism și fascism, este o organizație care își maschează membrii, la manifestații aceștia sunt îmbrăcați în negru, cu măști negre pe față, instruiți să reziste asalturilor poliției și capabili să-și mascheze identitatea prin acte false dacă sunt arestați[22]. Au și un drapel propriu în culorile roșu și negru, dar pe care nu îl expun în public, atunci când urmează să recurgă la violențe. Această organizație începe să creeze o problemă fundamentală existenței democrației în lume. Este o organizație care atacă orice simbol al statalității unei națiuni. Nu doar că nu suportă nici un oponent ideologic, dar nu suportă nici o autoritate statală, fiind o organizație nihilistă și anarhistă.

În zona noastră s-a auzit de AntiFa abia în anul 2014 în Republica Moldova, atunci când organizația a încercat să organizeze manifestații violente, prin care să conteste rezultatul alegerilor parlamentare din 30 noiembrie 2014. La Chișinău a fost arestat capul rețelei criminale AntiFa din Republica Moldova, Mihail Amerberg, de la care s-a confiscat o mare cantitate de armament și sume uriașe de bani[23]. Surpriza stupefiantă a venit însă în anul

[21] https://www.thenation.com/article/archive/anti-fascist-activists-are-fighting-the-alt-right-in-the-streets/
[22] H. D. Hartmann, https://www.defenseromania.ro/antifa-mi-carea-de-extrema-stanga-comunista-indreptata-impotriva-sua_592961.html
[23] https://ro.wikipedia.org/wiki/Antifa

următor din România. În toamna anului 2015 se formează guvernul interimar condus de Dacian Ciolos, în urma demisiei guvernului legitim al lui Victor Ponta, cauzat de incendiul duboios de la un club ajuns celebru, unde au murit peste 60 de tineri. Tot atunci AntiFa, înregistrată fiind în România ca ONG, primește bani de la guvernul Cioloș[24]. Din ordinul cui? Și pentru care servicii?

Este interesant de cunoscut lista sponsorilor care finanțează grupările AntiFa, în afară de ONG-urile finanțate de G. Soros: Fundația Ford, Voluntarii pentru „Acțiunea Afirmativă" (a fostului președinte al SUA L. Johnson), Consiliul Central al Muncii din San Francisco, Universitatea din Bowling Green, aceștia sunt câțiva dintre cei care contribuie financiar la mișcarea de terorism politic. Dar, comparat cu grupurile antifasciste originale din Italia, Germania și Spania din perioada interbelică, multe sprijinite direct de Komintern și conducători politici sovietici ca Lev Trotki, noile grupări de tip AntiFa înțeleg prin fascist acel adversar politic care se opune noului liberalism american, cunoscut și sub numele de „progresism". Conducătorii lor folosesc nediferențiat termenii de nazist și fascist, demonstrând o clară incultură politică[25].

BIBLIOGRAPHY

Hartmann, H. D, https://www.defenseromania.ro/antifa-mi-carea-de-extrema-stanga-comunista-indreptata-impotriva-sua_592961.html

Iuga,Nicolae,*An important contemporary Historical Event: the Isamization of Europe,* în „Journal of Romanian Literary Studies", Vol. 12 / octombrie 2017, Published by Arhipeleag XXI Press, http://www.upm.ro/jrls/JRLS-12/Rls%2012%2005.pdf

Pinkoski, Nathan, https://lawliberty.org/forum/the-strange-rise-of-bourgeois-bolshevism

Bernice G. Rosenthal, Bernice G., *New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism*, Pennsylvania State University, 2002.

Șerbulescu, Andrei, *Monarhia de drept dialectic*, Ed. Humanitas, București, 1991.

Tang Tzou, *The Cultural Revolution and Post-Mao Reforms,* University of Chicago, 1986.

*

https://ro.wikipedia.org/wiki/Realism_socialist

https://www.amosnews.ro/autodenuntul-lui-alain-cavaille-2020-06-20

https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10510978009368044?journalCode=rcst19

https://romanialibera.ro/opinii/comentarii/o-noua-dictatura---gandirea-politica-corecta--84632

https://ro.wikipedia.org/wiki/Corectitudine_politic%C4%83

https://www.hitc.com/2011/10/07/11-cases-of-political-correctness-gone-mad/

https://www.telegraph.co.uk/comment/personal-view/8513876/The-A-Z-of-political-correctness.html

[24]https://www.amosnews.ro/miscarea-antifa-scurta-prezentare-organizatiei-2020-06-16

[25]H. D. Hartmann, ibidem.

https://www.thevintagenews.com/2020/02/08/yale-art-history/?fbclid=IwAR071g KlVfMs BkKM3XVgK-oD7PwLWGC_KhoAF0b_cOQgyeVQu2ZpNK9T8JY

https://www.g4media.ro/propunere-controversata-a-unui-activist-american-de-stanga-statuile-lui-isus-trebuie-daramate-fiind-simboluri-ale-suprematiei-albe.html

https://www.theguardian.com/uk/justin-welby

https://www.thenation.com/article/archive/anti-fascist-activists-are-fighting-the-alt-right-in-the-streets/

https://ro.wikipedia.org/wiki/Antifa

https://www.amosnews.ro/miscarea-antifa-scurta-prezentare-organizatiei-2020-06-16

A VERY BRIEF INTRODUCTION IN CONTEMPORARY ROMANIAN POETRY (I)

Ion Popescu-Brădiceni
Prof. PhD, „Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu

Abstract:This essay's purpose is to transform contemporary Romanian poetry into a manifest for more striking exploration of the semantic and symbolic expressivity of the Romanian language.
It assumes at the same time the mission to re-signify the demonstrated value, firstly in a theoretical plan, of the contributions of some eminent creators as Ion Barbu, NichitaStanescu, Marin Sorescu, GabrielChifu.
In essence, this article is based on project of identifying a model, that emanated by the Romanian contemporary poetry, can be utilized in the learning of the literary creativity in a more vested timing with the European character of the speeches that are fashionable but also over modifiers of the learning tendencies.

Keywords:silence, speech, zone, fantasy, language.

1. Lucrurile esenţiale în politomie

1. Această foarte succintă introducere în poezia română contemporană nu poate pleca decât de la întrebarea lui Martin Heidegger „Şi la ce bun poeţii în timpuri sărace?". Ei, da, la ce bun? Răspunsul e unul si(n)gur: Ca să rostească în poezie – ci nu în teorie ori critică hermeneutică sau filozofie – Esenţa Poeziei.

2. Dar care să fie ea tocmai Esenţa Poeziei? A-i lua urma sacră? – întreb şi eu, inspirat de autorul faimoasei „Scrisori despre umanism" – un concept care, reinterpretat transdisciplinar, a devenit transumanism (Nicolescu, 1999, p. 166 şi următ.).

3. Heidegger execută o paradigmatică „localizare a Poemului lui Georg Trakl" şi dă cel de-al doilea răspuns: Poetul este cel care înfruntă dogoarea melancoliei sufletului. „Numai ceea ce trăieşte înzestrat din plin cu suflet are putinţa de a-şi împlini destinaţia esenţei sale." (Heidegger, 1995, p. 337).

4. Asumându-mi riscul de a-i irita pe mulţi, consider că România, de azi, are doar câţiva poeţi de o incontestabilă valoare mondială. Să zic: de nivelul unor granzi precum străinii Montale, Pound, Eliot, Pessoa, Esenin, Ungaretti, Elytis, ori precum românii Bacovia, Arghezi, Sorescu, Stănescu, Blandiana, Mălăncioiu, Ivănescu (C. şi M.), Naum, Chifu ş.a. Ca atare, cu o bibliografie restrânsă strategic, şi misiunea-mi va părea mult mai lejeră. În definitiv, ceea ce vreau să demonstrez derivă din comportamentul execrabil al „comitetelor şi comiţiilor" oculte care recomandă Academiei Suedeze cui să decerneze Nobelul pentru Literatură, de care, pe nedrept, literatura română a fost diabolic frustrată. Distanţat de o asemenea „absurdă" himeră pot să stau strâmb şi să judec drept şi oarecum inflexibil, inadaptabil, nonconformist şi antiglobalist.

5. Giuseppe Ungaretti a reflectat asupra „raţiunilor unei Poezii". A întors-o la magie, miracol, mister, echilibru între antiteze, precum Nietzsche (între apolinic şi dionisiac – n.m.), ori precum clasicii francezi şi germani între logică şi fantezie. Un poet mare ar poseda acea

vigoare de a obţine arta în mod esenţial prin forţa sa geometrică. Ion Barbu se exprimă în aceeaşi manieră. Poezia e construcţie şi nu poate fi confundată doar cu arta retorică. De altfel, grupul μ de la Liège avizează, ştiinţific, noţiunea de transretorică, aceasta fiind adică poezia. Citez: „Retorica, studiu al structurilor formele, se prelungeşte deci necesar într-o transretorică, care, e, cu siguranţă, ceea ce se numea odinioară a doua retorică sau poetica". Iar prin „poetică" înţelegem poezia strictosensual ca «model al literaturii». Poezia stă în întregime în cuvinte, forme, sensuri, figuri. Discursul poetic nu vorbeşte despre lucruri, ci intenţia poetică se manifestă ca obliterare a lucrului prin cuvânt. Ion Barbu adoptă o asemenea coordonată şi nuanţează memorabil: „Poezia trebuie să păstreze invariante faţă de anumite grupuri de transformări verbale… Invariantul, permanenţa, e subtilă disociaţie intelectuală. Fără de această preocupare de esenţial şi permanent, poezia s-ar preface în barbarie ori alexandrinism.". (Barbu, 2000, p. 37). O lege a acestui model de poetologie ar fi transsubstanţierea prin artă ca vis necontrolat, de crepuscul de Ev. Cei din Liège afirmă că poezia e limbaj (o artă adică a limbajului în sensul perfecţionării lui). Dar, paradoxal, la perfecţiune „se ajunge prin abatere, abuz, scandal, anomalie, nebunie, deviaţie, subversiune, infracţiune, revoluţie. Căci limba poetică e total opusă limbajului supravegheat, îngrijit, căci existenţa ei constă exact pe dos în violarea normelor limbajului". (Grupul μ, 1974, pp. 14-33). Iată-l în finalul acestei angoasante transversalii pe Ion Barbu autoreferenţializându-şi stilul/ crezul/ mesajul: „Căci apele limbajului nu sunt şi ale spiritului…" Ci ele se lasă transcrise „în celălalt univers: de curăţii şi semne" raportate la experienţă şi transfigurare şi la «noua spiritualitate». Aha, deci să ne dumirim rapid, să mă repliez punctual, la pas cu Ion Barbu, drept ghid: „Curata noastră aspiraţie este fără îndoială provocarea unei expresii literare cât mai mediată care să îmbrace numai lucrurile esenţiale". Şi tot într-o proză emblematică poetul „Jocului secund" aduce un elogiu lui Lucian Blaga, după ce se delimitase de T. Arghezi în „Poezia argheziană" şi în „Pro domo" dar şi în „Poezia leneşă". Dimpotrivă în viziunea barbiană, poezia întronează o formă de existenţă în care stă Sufletul, categorie căreia Edgar Allan Poe îi făcea să corespundă câmpul strict al poeziei a cărei durată specială, manifestă plenar în creaţia lui Lucian Blaga, e durata Fabulei, vis al umanităţii, şi ale cărei versuri devin versete. Despre cartea-mi „Ordinul lui Orpheus" Mircea Bârsilă a exclamat prin urmare că e o carte extraordinară: „toate secvenţele-versete fiind uluitoare" (vezi Ion Popescu-Brădiceni: „Ordinul lui Orpheus", Editura PIM, Iaşi, 2019, 508 p.). Lirismul operei bârsiliene înseşi rezidă în întărirea unei moralităţi eterne, sentiment veritabil şi permanent. Această ordine trebuie numită spiritualitate, sau mai bine: „geometria înaltă şi sfântă" (Lucian Blaga).

6. Dar furat de Barbu şi Blaga, era să nu-l las pe Ungaretti a-şi terminare pledoaria urgenţială pentru cânt, cântec, cântare care întruchipează „într-o stare de perfectă luciditate: tehnică, senzaţii, logică, vis, ori fantezie şi sentiment, visare cu ochii deschişi, provocată de memoria clarificatoare, de profunzimea timpului, de puritatea lucrurilor care ne vor mişca fantezia". Ba mai mult, italianul născut în Alexandria Egiptului în 1888 avansează ideea că marea revoluţie a formelor se găseşte – citez – „chiar în identitatea între memorie şi fantezie, acel exces de fantezie care va permite reconjugarea modelelor frânte într-o formă nouă, însă nu mai puţin reglată de clasicitate." (Ungaretti, 2019, p.25).

Pentru acest poet care a dat capodopere precum „Veselia", „Sentimentul timpului", „Zi după zi" ş.a. poezia izbucneşte dintr-o sete de inocenţă şi este în acelaşi timp memoria şi opusul memoriei: această fisură vastă în fiinţa umană. În fiecare moment al versului antic şi etern, poetul modern a pus o aşa intensitate şi o aşa tăcere care l-a eliberat pe om de bătrâna sa pulbere. S-a întors la a simţi în vers pasul, emoţia precipitată, respiraţia reţinută: ritmul, natura.

Pentru un homo poieticus ca Giuseppe Ungaretti poemul e deci o maşină dotată cu o memorie care-o întreţine, care-i perpetuează ritmul similar celui al naturii. Au procedat întocmai Ion Barbu şi Lucian Blaga, pe urmă Marin Sorescu şi Nichita Stănescu. Am recurs la poemul-maşină la rându-mi în „Ostrakon" (I+II), în „Reinventarea lui Orpheus" şi în „Rob la poezie". Am mizat adică pe stricteţea logicii, pe extensia unui lanţ, milenar, de eforturi coordonate de către intelect care să regenteze muzica sufletului. Poetul îşi trăieşte aventura constrângând eternitatea în secunda de viaţă a unui obiect „cu existenţa efemeră" (Ion Minulescu). Acest obiect s-a ridicat din infernul cotidian în infinit cu o siguranţă divină. S-a nimerit uneori să fie în această stare de graţie „obiectele" lui Constantin Brâncuşi. Poetul smulge şi astăzi cuvântul, un cuvânt în stare de criză, cu care face să se înalţe o exprimare a infinitului ruptă de vis. După cum în „Diurnalis", Silviu Doinaş Popescu reconcepe poezia ca formă pentru propria-i natură foarte sintetică, în efortul de a se întoarce întru revelarea ei înseşi, ca să ardă în sine în acea „clipă cea repede" (Mihai Eminescu) toată memoria umană.

7. Misiunea poetului este obţinerea intensificării sensurilor tropologice, până la iluminarea miraculoasă, la acea nuanţă-înclinată ca să pară fantasmă ori mit. El trebuie aşadar să obţină alegând, în ordine vizuală, dintr-o serie virtuală, o combinaţie de obiecte mai bună, evocând o divinaţie metafizică, care aboleşte timpul. Muncind la perfecţiunea unei opere, renovând ba chiar reinventând mijloacele, poetul îşi vădeşte programul estetic implicit/ explicit: ca opera-i să dureze printr-o frumuseţe singulară menită doar şi numai căutării iluziilor nemuririi. Căci cuvântul care alungeşte sunetul tăcerii, ca la George Bacovia bunăoară („Toate sunt tăceri"), din secretul unui suflet, ajută misterul să se înalţe, ca la Lucian Blaga („aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister şi tot ce-i nenţeles se schimbă-n nenţelesuri şi mai mari sub ochii mei"). Acest cuvânt se prelungeşte până se întoarce să minuneze din puritatea lui originară, unică, inconfundabilă… traseul iniţiatic.

8. Promiţând o revenire la Ungaretti cu altă ocazie, să identific expeditiv vocea unor poeţi români contemporani: Gabriel Chifu, Ioan Moldovan, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Aurel Pantea, Coman Şova, Aurel Ştefanachi, Paul Aretzu, Adrian Frăţilă, Lazăr Popescu, Cassian Maria Spiridon, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Marius Marian Şolea, Adrian Popescu. Reconvertind expresivitatea (in)voluntară, voiu a releva aspectele definitorii, toposuri asupra cărora a zăbovit o armată de critici, tot contemporani. O să fiu nevoit a mă supune unui criteriu barthesian: gratuitatea scriiturii pe care scriitorul o trece sub tăcere. Din care intră în amintirea-mi circulară încă un criteriu: imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit (adică în intertextualitate – n.m.). Apoi, ca făptură de limbaj, poetul este prins întotdeauna în războiul ficţiunilor (al graiurilor). Nici un obiect nu se află într-un raport constant cu plăcerea; şi totuşi pentru scriitor acest obiect există: „El nu e limbajul, ci limba, limba maternă. Scriitorul este cineva care se joacă cu corpul mamei sale: pentru a-l glorifica, a-l înfrumuseţa, a-l tăia în bucăţi, a-l duce la limita a ceea ce poate fi recunoscut din corp: voi merge până la a mă desfăta cu o desfigurare a limbii; iar opinia va scoate strigăte ascuţite, căci ea nu vrea ca „natura să fie desfigurată"." (Barthes, 1994, p. 59). Nichita Stănescu se visează un savant atomist care se ocupă nu de sfărâmarea materiei, ci de sfărâmarea cuvintelor în atomii lor. Ca teoretician al „metapoeticii" (Al. Husar), N.S. propune „o atomică fantezistă a cuvintelor". Citez un pasaj de ultim alchimist: „Se făcea că fiecare cuvânt pe care-l spuneam era ca un abur plutind deasupra lucrurilor". Iar mai încolo în „Despre cuvinte şi limbaj", ne încredinţează că în visu-i de iniţiat „cuvintele erau ca un fel de umbră de aur în conştiinţa pe care o arunca structura materiei". Iar aceste cuvinte „reproduceau în conştiinţă structura materiei". „Cuvintele ele însele erau palpabile. Nu cu mâna trupului, ci cu o invizibilă mână a conştiinţei de sine care se întindea spre ele, le lua între degete şi le fărâmiţa

ca pe nişte frunze de toamnă". Dar ce este „vorbirea scrisă"? Este – după cum ne informează poetul – „un act de memorie". Părăsind laboratorul – evident tot în vis – poetul se gândeşte că nu se poate ca materia şi nici umbra ei în conştiinţă, vorbirea, să fie ireversibilă. Şi mai gândindu-se ce fenomene sunt ireversibile, a realizat instantaneu, cum îi e obiceiul, că „ireversibile sunt numai acele fenomene nefixate printr-un semn. Or vorbirea, dacă este fixată prin semne, e reversibilă, pentru că oricând o putem relua". Deci şi simbolul e reversibil şi orice tip de generalizare este reversibil, numai actele particulare sunt ireversibile şi numai dacă nu pot fi subsumate unui simbol. În limbaj, reversibil este locul comun". Cugetând aspru – ca Nicolae Manolescu să presupunem – asemenea aserţiuni ale lui Nichita Stănescu metaforizate până la absurd (Manolescu, 2008, 1024), părând uneori „vorbărie goală", au, norocos, şi câte un miez incandescent, iradiind o vocaţie teribilă a simplităţii şi transaparenţei. Iată deci într-o acoladă nichitastănesciană procesul reversibil: „literele, reprezentând idei perfecte de sunet, au un caracter internaţional, mai multe cuvinte nasc o propoziţie sau o frază cu un caracter particular, unic; şi invers: tensiunea unicului poate naşte cuvântul noţional (şi naţional – n.m.) iar acesta, simboluri universale.". Ceea ce i se pare interesant poetului de „Noduri şi semne" (Stănescu, 2010) este – citez – „că atât universalul cât şi particularul coexistă simultan. Numai o atomică a cuvântului poate să ne releve trăsăturile de universalitate şi cele foarte particulare ale cuvântului.". Astfel „cuvintele sunt foarte asemănătoare cu fiinţele, ele sunt chiar fiinţe. Ele seamănă întrucâtva cu plantele, ele sunt chiar plante. Au un fel de a trăi al lor, când libere zboară în aer ca păsările, când trăiesc în simbioză cu creierul, cu coardele vocale, cu vălul palatin, cu limba, cu dinţii, cu buzele.". Pe lângă afirmaţii puerile, N.S. are şi sclipiri diamantine. Printre acestea, aceea conform căreia în atmosfera globului creierului „chiar şi stelele cerului pătrund nu prin însele, ci prin numele lor. Prin numele frumoase pe care le poartă de obicei razele şi lumina". „Cuvintele – aceasta ar fi încă o intuiţie-străfulgerare – îşi au rădăcina în creierul uman şi atunci sunt aidoma copacilor, sunt plante, dar după aceea pornesc spre sfera abstractă a auzului, în care şi locuiesc un timp. Adorm în litera scrisă ca să se trezească alergând pe limbile vorbitoare".

8. I-a fost hărăzit lui Nichita Stănescu să mediteze la integrarea cuvântului într-o morfologie pură în care – citez – „o propoziţie, sau chiar o frază are valoarea funcţională a unui singur cuvânt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un «ce» aparte, un supra-cuvânt sau mai bine zis un necuvânt". Ca ipoteză de lucru, poetul (Stănescu, 1990) precizează termenul «necuvinte»: „pentru a indica elementele primordiale ale poeziei aşa cum se nasc ele, nenoţionale şi ambigue". Vizând un concept entropic precum «comunicarea absolută» (integrarea textului ca tot), N.S. anticipează saltul calitativ: „Fluxul comunicării se îngustează ca o pâlnie spre cuvântul scris", de la emiţător spre receptor. Acest tip estetic de comunicare nu poate fi decât zona cea mai realizată a eticului (vezi şi Apollinaire, 2007, Zonă, pp. 9-18). Eu, recitind această artă poetică – şi capodoperă perenă „Zonă", nu exclam ci transvaluez, ca Tudor Vianu: Orice nouă religie literară trebuie să fie anticanonică; ulterior, asimilată, transcanonică, să-şi reverbereze mereu dus-întors „modulaţiile" revoluţionare. Orice (trans)modernitate – subliniez cu ăst prilej – „Pe când profunzimea – / adorabilă şi veşnică de ametist/ se-nvârte de-a pururea gloria strălucitoare a lui Crist"… „E Cristul ce urcă la cer decât aviatorii mai bine/ În lume recordu-nălţimii-l deţine". Atent la „detaliul luminos" – ca Eliot şi Pound – mă dezmeticesc: poetul se revendică din „cei ce duc Sfânta Cuminecătură", din „preoţi ce urcă etern 'nălţând azima pură", survolând „Pasărea Roc de poeţi şi povestitori celebrată" „Africa de sub frunte" (şi a lui Geo Dumitrescu) ori Americile sau China lui Bei Dao şi Shu Ting.

În „Zonă", Apollinaire aderă la cubism, sintetism ori simultaneism, în care se juxtapun, pe un plan unic, elemente disparate, senzaţii, raţionamente, amintiri ce se amestecă

în fluxul vieţii psihologice. Se străvede o programatică conflictualizare a poeziei cu antipoezia (Raymond, 1998, pp.208-210).

9. Dar ce-ar putea fi ea antipoezia? Lirica despodobită a lui Gabriel Chifu ale cărei aspecte definitorii sunt simplitatea expresivă a comunicării, felul în care tensionarea poetică a textelor sale (reală) e mascată de tonul detaşat, aproape alb al enunţurilor? Îi rămân de altfel proprii poeziei chifuiene: stilul direct şi lapidar, frazarea abruptă, informaţia livrescă, reveria lucidă, viziunile strunite de o ironie rece, severă, neconcesivă. De asemenea: alura iniţiatică a poemelor, marea mobilitate a imaginaţiei; adesea poemele iau înfăţişarea unor descrieri de manual care prezintă didactic obiecte, locuri sau fenomene. Sau chiar mimează ceremonialul povestirii de lucruri deosebite şi diferante cumva, cu o artă metodică de nonobiecte: fantastice, ilogice, incoerente. Aspiraţia spre singularitate l-a motivat constant pe Gabriel Chifu, încât n-a încetat să experimenteze avantajul unei intertextualităţi autoreferenţiale, reluând sau suprimând secvenţe de discurs; ori imprimând poeticii sale gravitatea unui examen de conştiinţă şi sinceritatea unei confesiuni de răscruce de milenii. Metafora chifuiană e construită şi se înveşmântează într-o retorică/ transretorică voit pedestră, parabolescă. Oglindirea realului în ficţiuni se echilibrează prin oglindirea ficţiunii în real. Gérard Genette se referă la îmbinarea ficţiunii (narative sau dramatice) şi poeziei – rezultatul fiind dicţiunea rematică, opusă ficţiunii tematice (Genette, 1994, pp. 106-108). Gabriel Chifu deblochează această dihotomie genettiană, procedând la conjuncţia între suprarealism şi expresionism ca să rezolve criza inerentă a limbajului. Soluţia norocoasă (a se citi: hiperlucidă, hiperrealistă – n.m.) oferită, nouă, oamenilor care mai citim totuşi poezie – şi la vreme de distopie şi pandemie – de Gabriel Chifu, cred eu, ar putea descinde din fibra carteziană, ca disciplină poietică. Grefate pe aceasta se străvăd setea teribilă de metamorfoze, vocaţia proteică tânjitoare după aventură a unui eu dezinhibat, care-şi păstrează verticalitatea în suferinţa de esenţă clasică, dar care-şi realizează misiunea asocierii fizicii lumii ontice cu metafizica spiritului, prin intuirea sacralităţii existenţei, în plină existenţă, ci nu fugind de ea. „Gabriel Chifu contribuie, prin poezia sa, la reabilitarea ideii de frumuseţe propriu-zisă, originară, care printr-un preaplin al ei şi nu printr-o suferinţă savant exploatată deschide o perspectivă metafizică” (Ştefănescu, R.L., nr. 12/2003). Vocaţia bucuriei şi a celebrării iniţierii în tainele naturii se contopeşte cu o extraordinară trăire mistică. Iar verbul poietic e vectorul care mediază apropierea de Divinitate. Comportamentul lui Chifu nu mai e deloc postmodernist ci aproape transmodernist. Vechiul neomodernism arghezianosorescian denotă, (restructurat, resubstanţializat), o demiurgie hristică. Aflat în postura de a elabora un „tratat de descompunere”, procedează precum Emil Cioran, Lucian Tamaris ori Aurel Pantea şi Ioan Moldovan, Ion Mureşan cu alţii de altitudinea lui, căci în „bastonul de orb” poetul propune un compromis de haosmos: elementele anarhice fărâmiţate apar subordonate unei rigori inefabile. „Orideunde am culege eşantioanele textuale, rezultatul e acelaşi: un peisaj apăsător, fără nici un orizont, în care, desfigurându-se, materia desfigurează totodată, cu supurările şi vitriolurile ei, valorile duhului.” (Grigurcu, R.L., nr.1/2004). Starea critică pe care eul o acuză, traklian, nu se complace în figura contemporană a absurdului, ci se deschide către o jale eternă, al cărei punct de reper ultim îl constituie Ecleziastul, precum la Sfântul Augustin şi la Dante, Shakespeare, Villon, Dimitrie Cantemir, Ion Heliade Rădulescu.

Ca atare poemul lui Gabriel Chifu se transmodernizează în chip de criptofanic demers hermeneutic, ca eseu-proces de decelare a liniilor de fugă ale desenului lăuntric, ca lectură reinstaurativă a unei scrieri misterioase, admirabilă şi înfricoşătoare, prin care individul e (cu)prins în Cartea Divină, perfectă – nescrisă vreodată de un poet terestru şi redempţionist prin poezie.

10. Dar să-i dau cuvântul poetului-ca-atare, ale cărui transcuvinte sunt pe rând „săgeţile… arzătoare”, care „găsesc totdeauna uşa deschisă”. Când pare ca „o sămânţă căzută în rouă”, cuvântul „ca o cămaşă de mire, ca o nouă piele” altfel umblă îmbrăcat prin lume, întru aflarea „unei enigmatice catedrale”; „Un pendul care bate între cobai şi înger e poetul”, iar „cuvântul-vietate” „aude viermele traversând mărul”. Poemele din „întâmplări lirice cu sensul pe jumătate dezvăluit” sunt „aidoma unor fiinţei/ jumătate formă şi jumătate intenţie”.

Imnificând erotic cu un „cântec galant pentru femeia frumoasă din oraş” discursul liric, poetul se îndrăgosteşte la rându-i el însuşi, textul explodând în detalii luminoase. Aici Barthes şi Pound, dacă şi-ar da mâna, de-abia ar putea pătrunde mecanismul poetic chifuian. Noroc că, invitat la o reflecţie aprofundată de Nicolae Manolescu, am găsit soluţia, pe care o voi enunţa mai încolo. Deocamdată, mai aveţi puţintică răbdare cu autorul/ şi cu personajul său: poetul chiar, care preocupat să întocmească „graficul unei după-amieze”, „învaţă versuri din Homer”. Şcolit la antichitatea clasică, dar „în costum neofit… speră să afle o provizorie mântuire”. „Din locul unde se adapă buburuzele vin zvonuri despre metamorfoze şi rituri” simultan, bănuiesc, cu cele despre Ovidiu şi Kafka, şi cu dilatarea peste închipuire a clipei suspendate în eter. Un vers precum „Aş vrea să mă nască gândul care se lipeşte ca senzualitate de o piatră verzuie lucioasă” îmi sugerează acţiunea Inspiraţiei asupra versului însuşi. Adusă în concret, o asemenea „theoria poesis” fascinează şi – vorba lui Barthes – şi „rolul confidentului este mitic”. Îndrăgostit fatal de versúra chifuiană, nu-mi pot suprima sentimentul, şi el îndrăgostit pasional, îmi fardez neputinţa, şi „istorisesc o poveste a cărei funcţie este să dialectizeze respectivele contradicţii. Confidentul (şi el tot un metapersonaj – n.m.) îmi permite şi mie să istorisesc, să recit, să produc ceva inteligibil: aranjez Imaginea în sensul care îmi convine, fie că o preamăresc (şi mă mângâi că iubesc o fiinţă a cărei valoare o descriu), fie că o discreditez, permiţându-mi mici agresivităţi, ironii răutăcioase pe care nu mi-aş permite niciodată să le asum în faţa obiectului iubit” (Barthes, 2008, pp. 579-580).

Iată-mă aşadar în postura de beneficiar narativ şi ambiguu al Imaginarului şi al Transimaginarului – după cum se va vedea mai încolo, cu un alt „obiect-ficţiune”. Astfel poetul – care rămâne constant Gabriel Chifu – îşi defineşte, poetic fireşte – vederea-i care „se mută din ochii mei (ai lui – n,m,) cei vechi în noul ochi, crescut în adânc, (cel de-al treilea din frunte, ciclopic? – n.m.), martorul luptei”. Apoi înalţă „imn clipei când zidurile cad, când cei doi sori se-ntrepătrund, când corpul, dar şi gândul mi (i – n.m.) se dizolvă în viscolul de aur.”. Întrepătrunderea a doi sori – aceasta pare să fie rezolvarea celor două influenţe sesizate/ imputate poetului în subsidiar/ de Nicolae Manolescu. Dar să recurg la citatul cu pricina, dintr-o prefaţă la antologia de la „Ramuri” de „O sută de poeme”. Cei doi poeţi care şi-au dat întâlnire în versúrile lui Gabriel Chifu sunt Marin Sorescu şi Nichita Stănescu, cele două vârfuri ale neomodernismului. „De unul, îl apropie realismul cu ieşire în idee, metafizica instalată într-o realitate cotidiană, vagul aer de parabolă cu tâlc ascuns şi umorul reflecţiei lirice. De al doilea, cochetăria cu vorbele, artele poetice, bruma de hazard din orice joc şi jocul care conduce hazardul, în cele din urmă, abuzul de abstracţie intelectuală ce nu se risipeşte complet niciodată”.

11. Aruncând mereu câte o privire înapoi, Gabriel Chifu reînvie orfismul ca să-l proiecteze în viitor” (Manolescu, p. 7, în Chifu, 2006). Însă aplicând legea şi logica terţului inclus (a lui Basarab Nicolescu – n.m.), lucrurile celor două niveluri poetice învecinate se varsă într-o unitate deschisă, gödeliană. În acest sens un cuplu de contradictorii (A, non-A) situat la un anume nivel de Realitate este şi el unificat de o stare T situată la un nivel diferit de Realitate, imediat învecinat pe axa jos-sus. La rându-i, această stare T este legată de un cuplu de contradictorii (A’, non-A’) situat la propriul său nivel. Cuplul de contradictorii (A’, non-A’) este şi el unificat, de o stare T’ situată la un nivel diferit de Realitate, imediat

învecinat cu acela unde se găseşte termenul (A', non-A', T). Structura ternară a poemului chifuian (Natură obiectivă, Natură subiectivă/ trans-Natură) este astfel transdisciplinar şi defineşte Natura vie a poeticităţii, a cărei expresivitate specială se bizuie pe «metafora vie» a lui Paul Ricoeur. „Cartea Naturii" nu-i deci menită a fi citită, ci a fi scrisă într-un translimbaj, adecvat, unul – cum ar fi subliniat Stéphane Lupasco şi Alexandru Surdu: transfinit. Fiind deci invocată „trivalenţa polară şi polivalenţa experimentală transfinită a logicului pur", să explic cum o enunţă însuşi Lupasco: „realitatea logică este un discontinuu transfinit". În timp ce logica este o neîncetată cuantificare transfinită. Aşadar două logici (cea sorescian şi cea stănesciană – n.m.) coexistă, şi îşi comandă mereu una alteia: una se afirmă pe seama virtualizării celeilalte. Până la un punct, când se constituie corpul logic integral prin cele două implicaţii; respectiv inverse, ale noncontradicţiei relative: implicaţia prin extensiune şi implicaţia prin comprehensiune sau intensiunea conceptului şi o implicaţie a contradicţiei: implicaţia extensiunii prin intensiune, şi reciproc. Astfel, Gabriel Chifu reiterează judecata lupasciană confirm căreia – citez – se produce „o ruptură a conceptului, un fel de explozie, de insurecţie conceptuală, înfăptuită de una sau alta dintre cele două valori (reliefate fie de Nicolae Manolescu şi de Eugen Simion fie de Eugen Negrici şi de Dan Cristea – n.m.), antagoniste care constituie conceptul, prin valoarea extensivă (identificatoare) sau prin valoarea intensivă (diversificatoare). În cazul scriiturii chifuiene, cele două logici contradictorii ale extensiunii şi intensiunii se dilată şi se contractă simultan, până la maxima apropiere posibilă de o egală inhibiţie reciprocă. „Vedem aici fenomenalitatea cuantică pe care o descoperă experienţa microfizică contemporană." (Lupasco, 1987, p.179). Mai precis: stilul tridialectic „inventat" de Gabriel Chifu face posibil saltul calitativ rezultat din contopirea alchimică a celor două personalităţi neomoderniste şi transmoderniste avant-la-date/ avant-la-lettre. Această tridialectică a posibilului este echivalentă logicii tripolare ideale a imposibilului. Cu alte cuvinte ceea ce părea practic imposibil, Gabriel Chifu ne arată că e posibil ca pe-o treaptă mai „susă" şi pe-o treaptă simultan mai „joasă" din Sorescu şi Stănescu să se obţină o entitate originală, unică şi spectaculoasă respectiv inconfundabilă.

12. Pe bună dreptate, Dan Cristea identifică în poetica lui Gabriel Chifu un ins fictiv cu o făptură emiţătoare de cuvinte, alcătuită din cuvinte, mai credibilă şi mai vitală decât originalul. În această viziune textualistă asupra raporturilor dintre eul creator şi limbaj/ scriitură – se instituie totodată relaţiile dintre biografie şi ficţiune (deci dintre corp şi text). La o adică metapoetul elaborează arte poetice exemplare precum „Inima/ muntele (o viziune)", „În somn (o viziune), „Un ins şi ficţiunile sale", „Cuvântcorpcosmos (poem şi/ sau eseu)", „Poemul tatălui al fiului său şi al fiului fiului său; poemul tatălui", „Scriere pe apă", „Viaţa e un basm", „O descoperire amară", „Blocat în trafic. O viziune", „Stare", „Zi de februarie. Un tablou" (aceste ultime şase texte fac parte din ultimul volum intitulat „O viaţă. Pagini dintr-o epopee efemeră – stări, tablouri, însemnări, firimituri epice, psalmi, viziuni", şi se pot lectura în „Viaţa românească" (nr. 8/2020, pp. 24-29)) şi în „România Literară" (nr.34/2020, pag.11).

Poetica lui Chifu posedă, transmodernistic, un centru secret şi germinativ, intim, indivizibil şi sacru, în jurul căruia se nasc, sporesc şi se dispun iniţial centrifug ficţiunile. Dar printr-o operaţiune de reducţie cu un ritm la fel de vertiginos cum cel al înmulţirii, se dezvăluie centripet criptofanic într-o esenţă, adeseori precum o comoară îngropată în „acasa limbii române", situată la temelia Centrului: „gramul de aur lăuntric", care e sufletul poetului.

Imaginarul chifuian se manifestă ca o secreţie a corpului, precum sângele (Barthes consideră că acest sânge e chiar scriitura: truda corpului pradă limbajului – n.m.). A avansa aici şi acum aspectul aletheic al imaginativului poetic, apoi eleutheric (adică de „alergare divină"), şi arheotomic. Climatul sufletesc contrabalansează între polii extazului şi ai deziluziei, între vis şi trezire la realitate. Scenografia antinomiilor care se ciocnesc sau

suprapun se topeşte într-o gândire mistică, spiritualistă, panorfică şi polifonică („cu o mie de feţe”/ ca „un cristal cu o miriadă de feţe”).

BIBLIOGRAPHY

Martin Heidegger: Originea operei de artă; traducere şi note de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu; Studiu introductiv de Constantin Noica; Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995

Martin Heidegger: Repere pe drumul gândirii; traducere şi note de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu; Edit. Politică, Bucureşti, 1988

Basarab Nicolescu: Transdisciplinaritatea. Manifest; traducerea de Horia Mihail Vasilescu; Ed. Polirom, Iaşi, 1999

Georg Trakl: Tânguirea mierlei. Poeme, traducere, prefaţă şi note de Petre Stoica; Ed. Facla, Timişoara, 1981

Giuseppe Ungaretti: O viaţă de om; traducerea şi notele de Nicoleta Dabija; Edit. Paralela 45, Piteşti, 2018

Grupul µ (J.Dubois, F.Edeline, J.M.Klinkenberg, P.Minguet, F.Pire, H.Trinon (Centrul de studii de politică, Universitatea din Liège); introducere: Silvin Iosifescu; traducere şi note: Antonia Constantinescu şi Ileana Littera; Ed. Univers, Bucureşti, 1974

Ion Barbu: Opere. II. Proză; Academica Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Colecţia „Opere fundamentale”; coordonatorul colecţiei: acad. Eugen Simion, ediţie alcătuită de M. Coloşenco; prefaţă de Eugen Simion; Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000

Ion Popescu-Brădiceni: Ordinul lui Orpheus. Paradigmaticul Stat; ediţia a doua revizuită şi adăugită, în douăzecişipatru de cânturi, cu o prefaţă de Valentin Taşcu şi cu o postfaţă de Theodor Codreanu; Edit. PIM, Iaşi, 2019

Lucian Blaga: Opera poetică. Cuvânt înainte de Eugen Simion; prefaţă de George Gană; ediţie îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga; Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995

Sorana Georgescu-Gorjan: Aşa grăit-a Brâncuşi/ Ainsi parlait Brancusi/ Thus spoke Brancusi; Edit. Scrisul Românesc; Craiova, 2012, editor Florea Firan

Silviu Doinaş Popescu: Diurnalis; Editura PIM, Iaşi, 2020; cu o prefaţă de Ion Popescu-Brădiceni

Mihai Eminescu: Poesii; ediţie îngrijită de Constantin Botez; Editura Cultura Naţională, Bucureşti, 1933

G.Bacovia: Opere; Editura Fundaţiei Culturale Române; Bucureşti, 1994; cu o prefaţă de Ion Simuţ

Roland Barthes: Plăcerea textului; traducerea de Marian Papahagi; postfaţă de Ion Pop; Edit. Echinox, Cluj, 1994

Cristina Hăulică: Textul ca intertextualitate; Ed. Eminescu, Bucureşti, 1981

Al. Husar: Metapoetica. Prolegomene; Ed. Univers, Bucureşti, 1983

Nichita Stănescu: Fiziologia poeziei. Proză şi versuri (1957-1983); Ediţie îngrijită de Alexandra Condeescu cu acordul autorului, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1990

Nichita Stănescu: Necuvintele; prefaţă de Daniel Cristea-Enache; Editura Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2009

Nichita Stănescu: Noduri şi semne; prefaţă de Răzvan Voncu; Edit. Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2010

Nicolae Manolescu: Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură; Edit. Paralela 45, Piteşti, 2008

Guillaume Apollinaire: Alcooluri. Bestiarul. Vitam impendere amori; trad. de Mihail Nemeş; Prefaţă de Ioan Es. Pop; Editura Paideia, Bucureşti, 2002

Guillaume Apollinaire: Versuri alese; în româneşte de Petru Dincă; Edit. Rafet, Râmnicu-Sărat, 2014

Tudor Vianu: Postume. Istoria ideii de geniu. Simbol artistic. Tezele unei filozofii a operei; cu o postfaţă de Ion Ianoşi; Editura pentru Literatura Universală, Bucureşti, 1966

Geo Dumitrescu: Versuri; prefaţă de Lucian Raicu; P.B.T.; Ed. Minerva, Bucureşti, 1981

x x x: Antologie de poezie chineză modernă şi contemporană; selecţie, traducere şi note biografice de Alexandru Andriţoiu şi Ioan Budura; prefaţă de Zou Difan; BPT.; Ed. Minerva, Bucureşti, 1990

Marcel Raymond: De la Baudelaire la suprarealism; traducerea de Leonid Dimov; studiu introductiv de Mircea Martin; Edit. Univers, Bucureşti, 1998

Gèrard Genette: Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune; traducerea şi prefaţa de Ion Pop; Editura Univers, Bucureşti, 1994

Gabriel Chifu: Lacătul de aur; colecţia „Hyperion” (serie nouă); Edit. Cartea Românească, Bucureşti, 2004

Gabriel Chifu: O sută de poeme; prefaţă de Nicolae Manolescu; Edit. Ramuri, Craiova, 2006

Stèphane Lupasco: Logica dinamică a contradictoriului; cuvânt înainte de Constantin Noica; selecţie, traducere şi postfaţă de Vasile Sporici, control ştiinţific şi note de Gheorghe Enescu; Ed. Politică, Bucureşti, 1982

COOPERATIVE LEARNING. WAY OF ORGANIZING AND CONDUCTING EFFICIENT LEARNING IN PRIMARY SCHOOL

Elena Lucia Mara
Prof. PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Cooperative learning is a personal and social training tool that offers the student the opportunity to learn to know himself, to know his limits, to develop his leadership skills, to assume responsibilities towards others, to say openly points of view, but also to listen, analyze and accept the ideas of others. Creating learning situations in which students discuss, analyze, evaluate, specify their way of thinking, discussing and listening, is a goal of cooperative learning. Based on these skills and a strong self-confidence, they can build their future. Research on group activity has shown that grouping students and asking them to work together does not lead to superior results. In such a situation, students with low results evade the task and are content to copy from others. Students with very good results dominate the discussion and the others turn into mere spectators without having equal chances of participation. Other phenomena generating inefficiency at the group level can be improper division of tasks, dependence on authority, the presence of destructive conflicts.

Keywords: cooperative learning, interactions, abilities, learning strategies, methods

1. Învăţarea prin cooperare - o necesitate socială

În zilele noastre, cooperarea indivizilor la realizarea procesului muncii capătă o importanţă tot mai mare, răspunzând atât unor imperative ale vieţii sociale, cât şi ale vieţii psihice şi afective a individului. Munca în grupuri izvorăşte din realitatea vieţii cotidiene, este o necesitate şi o formă a vieţii noastre. Toată viaţa noastră o trăim în societate, cooperăm unii cu alţii, colaborăm în familie, la şcoală, în comunitate, suntem legaţi unii de alţii printr-o varietate de linii ale vieţii, ne sprijinim, conlucrăm, ne susţinem pentru un scop comun. Pornind de la un experiment efectuat cu elevi de liceu unde s-au organizat în decurs de doi ani circa două sute de activităţi didactice pe grupe, Cosmovici aduce în atenţia profesorilor necesitatea acestor schimbări. „Una din sarcinile educative de primă importanţă este dezvoltarea la elevi a sentimentului de comuniune socială, a dispoziţiei spre colaborare, întrajutorare, al solidarităţii sociale, al preocupării de soarta celorlalţi, simţământ esenţial întro societate democratică." (Cosmovici, 2008, p. 209)

Actualele schimbări paradigmatice ale pedagogiei, generate în principal de **teoriile cognitiviste** care susţin că interacţiunile între elevi conduc la o mai bună procesare mentală a informaţiilor şi la îmbunătăţirea rezultatelor acestora, **constructiviste** care admit construirea propriei cunoaşteri cu şi prin alţii şi **socioconstructiviste** care promovează ideea că interacţiunile dintre elevi constituie sursa dezvoltării cognitive dacă suscită conflicte sociocognitive, au determinat schimbări la nivelul metodelor de predare-învăţare, au adus în sala de clasă noi strategii didactice, care pot fi alese de profesori în funcţie de contextul disciplinei predate şi în funcţie de nivelul elevilor. Noul sistem educaţional a căpătat vigoare propunându-şi să promoveze munca în grupuri cooperante, în care să îi înveţe pe copii să coopereze, să trăiască în societate, să se cunoască mai bine şi să-şi dezvolte personalitatea, cu accent pe latura morală.

Trebuie însă să atragem atenţia că nu orice muncă în grup înseamnă activitate prin cooperare. Pentru a putea vorbi despre o sarcină realizată în cooperare, aceasta trebuie să fie formulată în maniera în care elevul nu o poate rezolva singur ci numai prin contribuţia tuturor membrilor grupului. Pentru ca fiecare membru al grupului să contribuie la rezolvarea sarcinii, grupul trebuie să dovedească spirit de echipă, adică un climat de deschidere şi de acceptare a celuilalt, inducând fiecărui elev un sentiment de integrare, un sentiment al competenţei, dublat de încrederea în sine şi în partenerii săi.

Învăţarea prin cooperare este un instrument de formare personală şi socială care oferă elevului posibilitatea de a învăţa să se cunoască, să-şi cunoască limitele, să-şi dezvolte capacitatea de lider, să-şi asume responsabilităţi faţă de ceilalţi, să-şi spună deschis punctele de vedere dar, totodată, să asculte, să analizeze şi să accepte şi ideile celorlalţi. Crearea unor situaţii de învăţare în care elevii discută, analizează, evaluează, îşi precizează modul de a gândi, discutând şi ascultând, constituie un scop al învăţării prin cooperare. Bazându-se pe aceste abilităţi şi pe o solidă încredere în sine, ei îşi pot construi viitorul.

2. Relaţii de cooperare

În mediul şcolar cooperarea între elevi este destul de frecventă, de multe ori spontană, fără a implica organizarea relaţiei respective de către învăţător. Cooperarea elevilor se poate observa în situaţii de joc, în realizarea unor sarcini extraşcolare şi în activităţile din clasă. Elevii se ajută între ei în pregătirea unor teme mai dificile, realizarea unor desene sau produse la orele de abilităţi. Având la bază trebuinţele psihosociale de comunicare şi asociere precum şi relaţiile simpatetice cooperarea între elevi există în mod obiectiv, învăţătorului nerămânându-i decât să o organizeze şi să o orienteze în scop formativ. Forma superioară de organizare a cooperării, conştientă şi sistematică şi a cărei necesitate trebuie conştientizată nu numai de învăţător ci şi de elevi, este munca pe grupe sau în echipe. Această formă de organizare a activităţii răspunde deopotrivă imperativelor vieţii sociale cât şi trebuinţelor vieţii afective.

Având ca obiectiv folosirea în comun a cunoştinţelor pentru a realiza o sarcină comună, munca în grupuri are o serie de valenţe formative:

-dezvoltă sentimentul colectiv de răspundere, ceea ce îl determină pe fiecare participant la activitate să depună maxim de efort;

-favorizează intercunoaşterea şi autocunoaşterea în cadrul grupului;

-dezvoltă spiritul de competiţie şi stimulează schimburile pe plan intelectual şi afectiv;

-educă spiritul cetăţenesc.

Specificul psihosocial al muncii pe grupe constă în faptul că procesul de învăţare şi cel de aplicare a cunoştinţelor se desfăşoară în contextul constituirii, consolidării şi modificării unor relaţii interpersonale, al dezvoltării sociabilităţii şi al perfecţionării conduitei morale. Relaţiile interpersonale generate de munca în grup pot duce, pe termen lung la crearea unei noi comunităţi în cadrul clasei, aspect care nu este deloc de neglijat. Prin munca în grup pot fi valorizaţi anumiţi elevi, care în condiţii normale ar fi putut trece neobservaţi în clasă, aceştia obţinând un nou statut în relaţiile cu colegii. Astfel, munca în grup poate fi considerată ca un nou loc de inserţie pentru elevi.

Legată de efectele muncii pe grupe apare problema relaţiilor dintre grupurile de lucru. Dacă în interiorul grupului se dezvoltă relaţii de cooperare, intergrupal se dezvoltă relaţii de competiţie. Având efecte stimulative asupra productivităţii muncii, competiţia este un fenomen necesar. Învăţătorul trebuie însă să aibă grijă ca relaţiile competitive să nu degenereze, întrecerea să nu devină un scop absolut deoarece aceasta ar afecta coeziunea grupului şi ar îngreuna acţiunea educativă. Pentru evitarea unor asemenea efecte este de preferat constituirea de grupuri cu caracter nepermanent, în funcţie de sarcinile concrete de

îndeplinit şi modificate în funcţie de relaţiile intra- şi intergrupale, de necesitatea dirijării acestora.

Spiritul şi atitudinea de cooperare se formează prin activităţi şcolare şi extraşcolare bazate pe metode sociale şi extradidactice. Un bun prilej pentru astfel de activităţi este săptămâna „Şcoala altfel". Excursiile şi drumeţiile organizate atunci oferă elevilor ocazia să se cunoască altfel decât în mediul şcolar. Jocurile, concursurile de cultură generală, cântecele, glumele, lasă amintiri de neuitat. Elevii trebuie să colaboreze pentru înfrumuseţarea clasei, a parcului şcolii, a locului de joacă. Echipele sportive pot fi un exemplu al colaborării şi loialităţii. Vizitele la muzee şi agenţi economici, vizionarea unor spectacole, acţiunile de ecologizare sau de voluntariat le pun în valoare atitudini şi deprinderi morale. Toate aceste activităţi sunt esenţiale nu doar pentru formarea de deprinderi, ci şi pentru cristalizarea unor sentimente pozitive.

3. Caracteristici ale învăţării prin cooperare

Una dintre cele mai complexe abordări ale învăţării prin cooperare este cea dezvoltată de David şi Roger Johnson în 1984, numită de aceştia: *Learning together / Să învăţăm împreună.* Cercetările în ce priveşte activitatea pe grupe au arătat că a-i grupa pe elevi şi a le cere să lucreze împreună nu conduce la obţinerea unor rezultate superioare. Într-o astfel de situaţie elevii cu rezultate scăzute se sustrag de la sarcină şi se mulţumesc să copieze de la ceilalţi. Elevii cu rezultate foarte bune domină discuţia iar ceilalţi se transformă în simpli spectatori fără a avea şanse egale de participare. Alte fenomene generatoare de ineficienţă la nivelul grupului pot fi: diviziunea necorespunzătoare a sarcinilor, dependenţa de autoritate, prezenţa unor conflicte distructive, apariţia fenomenului de „lene socială".

Conform modelului *Learning together / Să învăţăm împreună* dezvoltat de Johnson, Johnson & Hulubec, depăşirea unor asemenea situaţii astfel încât activitatea pe grupe să conducă la obţinerea unor rezultate mai bune se poate face prin respectarea unor **caracteristici ale muncii în cooperare**. Acestea sunt:

a. Interdependenţa pozitivă

Elevii realizează că au nevoie unii de alţii pentru a duce la bun sfârşit sarcina grupului. Interdependenţa pozitivă apare atunci când toţi elevii au aceleaşi obiective, participă în mod egal şi activ la executarea sarcinii, îşi împărtăşesc cunoştinţele şi resursele respectându-se şi întrajutorându-se atunci când sarcina ce le-a fost propusă este structurată de învăţător în aşa fel încât niciunul dintre membrii nu o poate executa individual. Aceştia sunt reciproc responsabili faţă de propria lor învăţare. Ei vizează individual fiecare obiectiv, dar au nevoie unii de alţii pentru a le atinge. Există o interdependenţă pozitivă atunci când toţi membrii echipei se simt angajaţi în rezolvarea unei sarcini comune, conştienţi de faptul că fiecare are o contribuţie unică la efortul comun ca rezultat al abilităţilor proprii, al rolului care i se atribuie în grup sau al responsabilităţilor ce derivă din sarcinile de lucru. În lipsa interdependenţei pozitive nu există învăţare prin cooperare. Interdependenţa pozitivă creează relaţii de colegialitate, încurajează sprijinul reciproc în procesul de învăţare şi asigură coeziunea grupului. În concluzie, interdependenţa pozitivă este creată doar atunci când toţi membrii grupului conştientizează că sunt dependenţi unii de alţii, că ceea ce îi este de ajutor unuia dintre membri va fi de folos şi celorlalţi sau că nereuşita unuia îi va afecta şi pe ceilalţi.

b. Interacţiunea faţă în faţă

Interacţiunea este o relaţie dinamică de comunicare şi de schimb de informaţii între doi sau mai mulţi indivizi în interiorul unui grup. Învăţarea prin cooperare necesită o interacţiune directă de tip faţă în faţă, în care elevii să se simtă stimulaţi intelectual şi social.

Interacţiunea socială reprezintă un principiu de bază al învăţării prin cooperare ce consideră că însuşirea temeinică a cunoştinţelor are loc mai ales în situaţii sociale. În grupul cooperant, fiecare elev oferă şi primeşte sprijin de la ceilalţi atât în ceea ce priveşte învăţarea cât şi în plan personal, adică în ceea ce priveşte acceptarea şi valorizarea sa ca persoană. Performanţele cognitive ale elevului sunt dependente de condiţiile sociale în care sunt realizate. Interacţiunea pozitivă influenţează deci apariţia unor importante activităţi cognitive (explicarea orală a modului de rezolvare a sarcinilor, discutarea cu scopul fixării unor cunoştinţe predate anterior, predarea reciprocă, stabilirea unor conexiuni între cunoştinţele vechi şi cele noi) şi a unor influenţe sociale intense. Răspunsurile verbale sau nonverbale primite din partea colegilor ajută elevul să cunoască părerea celorlalţi faţă de intervenţiile sale. Prin acest tip de interacţiune membrii grupului lucrează cu plăcere, se conformează la normele grupului şi devin mai ataşaţi unii de alţii.

c. Responsabilitatea individuală: roluri şi sarcini

Un alt element cheie necesar pentru asigurarea eficienţei grupurilor cooperante este responsabilitatea individuală, respectiv faptul că fiecare participant este responsabil de învăţarea sa dar, în acelaşi timp, trebuie să-i ajute pe ceilalţi membri ai grupului să înveţe. Ca să se asigure că tipul de gândire al elevilor este de tipul *noi* şi nu *eu* , învăţătorul le comunică acestora că fiecare dintre ei are trei responsabilităţi: să-şi însuşească noile cunoştinţe, să se asigure că şi ceilalţi membri ai grupului şi le-au însuşit, că toţi elevii din clasă şi-au însuşit cunoştinţele. Responsabilitatea individuală inoculează, la nivel individual, ideea că nici un membru al grupului nu poate profita de activitatea şi efortul celorlalţi şi nu poate trata cu superficialitate sarcina de lucru. Sustragerea de la sarcină poate apărea datorită faptului că membrii grupului nu-şi cunosc precis responsabilităţile şi sarcinile. Neimplicarea în sarcină sau tratarea ei cu superficialitate este în opoziţie cu scopul cooperării, acela de a-l face pe fiecare mai încrezător, mai competent. Pentru a obţine rezultatele scontate, grupurile de studiu trebuie să fie mici din punct de vedere numeric. Astfel, fiecare elev poate fi testat, supus examinărilor orale neanunţate, se poate observa frecvenţa cu care răspunde, fiecare poate fi determinat să îşi ajute colegii, folosind cunoştinţele dobândite anterior. Feedback-ul îi determină pe elevi să recunoască şi să aprecieze eforturile lor şi ale celorlalţi, să ofere remedii imediate eşecurilor, să asigure sprijin şi asistenţă celor care au nevoie, să redistribuie responsabilităţi la nivel de grup pentru atingerea obiectivului stabilit. Alegerea sarcinilor de lucru depinde de obiectivele învăţării. De regulă sarcinile sunt solicitate de profesor. În funcţie de sarcinile trasate elevii vor avea la dispoziţie materialele didactice necesare şi vor utiliza cele mai potrivite strategii didactice.

Un alt aspect care nu poate fi neglijat în momentul grupării elevilor şi distribuirii sarcinilor de lucru, este aranjarea mobilierului, delimitarea spaţiului de lucru pentru fiecare grup şi folosirea unor însemne pentru a desemna zone diverse. Rolul elevilor într-o echipă îi determină să manifeste responsabilitate faţă de segmentul care le revine din întregul sarcinii. Fiecare elev poate deveni ,,expert" al unui aspect precis. Pentru eficienţa realizării rolurilor, înainte de începerea activităţii învăţătorul trebuie să anunţe ce rol are fiecare elev pentru o anumită sarcină, să specifice care sunt atribuţiile persoanei investite cu rolul respectiv şi să se asigure că toţi ceilalţi cunosc atribuţiile persoanei căreia i s-a acordat un rol. Rolurile susţin realizarea sarcinii şi sunt de cele mai multe ori distribuite de învăţător. Copiilor le plac în mod deosebit rolurile. În distribuţia rolurilor nu trebuie neglijat nici un elev pentru a nu risca o demotivare a celor care nu au fost implicaţi. Se pot crea astfel diverse roluri: animator, secretar, observator, prezentator, verificator, responsabil cu materialele, cu timpul, cu liniştea, purtător de cuvânt. Asigurând rolurile se asigură repartiţia echitabilă a muncii.

Experimentarea diferitelor roluri le permite elevilor achiziţionarea de noi abilităţi, exersarea celor dobândite şi ameliorarea punctelor slabe.

Când fiecare elev crede că propria contribuţie în cadrul grupului este necesară, unică, echitabilă şi când vrea să fie din plin implicat în activitate, structurile impuse de învăţător pentru a face să funcţioneze echipa devin de prisos. Din acest motiv este necesar ca fiecare membru al echipei să aibă o sarcină şi un rol precis de îndeplinit.

d. Dezvoltarea abilităţilor de muncă în grup

Formarea abilităţilor sociale este cel de-al patrulea element esenţial al învăţării prin cooperare. Pentru că nu toţi elevii au înnăscute aceste abilităţi necesare pentru a stabili şi menţine relaţii pozitive cu cei din jur, acestea trebuie învăţate în şcoală. Dobândirea acestor abilităţi sociale creează individului o imagine de sine mai corectă şi precisă, îi oferă succes şi productivitate în muncă, sănătate fizică şi capacitate sporită de a face faţă stresului. Când învăţătorul distribuie anumite roluri în grup, trebuie să se asigure, potrivit modelului *Learning together* al lui Johnson, Johnson & Hulubec, că în fiecare grup există elevi care posedă abilităţi de tip: formativ, funcţional, comunicativ şi catalizator. Iată o prezentare succintă a acestor abilităţi care trebuie avute în vedere când se distribuie rolurile: **Abilităţile formative** ajută la organizarea grupului şi stabilirea unor norme minimale de comportament adecvat în grup. Cele mai importante componente ale acestei categorii sunt legate de monitorizarea zgomotului, a mişcării şi distanţei, a emisiei vocale, a alternanţei rolurilor, monitorizarea stabilirii contactului vizual cu cei care participă la discuţii. Elevul cu abilităţi formative va monitoriza modul în care membrii grupului se succed în activitate.

Abilităţile funcţionale facilitează coordonarea eforturilor membrilor grupului şi menţinerea unei atmosfere de lucru plăcute şi prietenoase. Pentru a dobândi aceste comportamente elevii împărtăşesc ideile şi opiniile în grup, solicită şi oferă colegilor exemple şi explicaţii, oferă sugestii pentru munca în grup, face observaţii cu privire la funcţionarea grupului încât acesta să progreseze, produce entuziasm şi o atmosferă relaxată.

Elevul cu aceste abilităţi va fi animatorul grupului, va încuraja participarea colegilor şi va parafraza ideile rezultate din discuţia de grup.

Abilităţile comunicative presupun exersarea operaţiilor mintale necesare înţelegerii materialului care a fost studiat şi înlesnesc buna stăpânire a materiei. Aceste abilităţi pot fi exersate la nivelul grupului prin repartizarea unor roluri fiecărui membru. Rolurile trebuie rotate astfel încât fiecare participant să parcurgă de mai multe ori fiecare din aceste roluri. Aceste deprinderi vizează: rezumarea materialului din memorie, cu voce tare; corectarea sau completarea intervenţiilor colegilor; aprofundarea cunoştinţelor prin raportarea lor la cele deja existente; monitorizarea înţelegerii. Elevul cu abilităţi de comunicare va da tonul discuţiilor în grup şi va prezenta, în rezumat, rezultatul activităţii grupului.

Abilităţile catalizatoare sunt de nivel superior şi sunt exersate mai ales în cadrul dezbaterilor când membrii grupului schimbă idei, confruntă opinii, verifică raţionamente, emit concluzii generale. În cadrul unei dezbateri elevii sunt obligaţi să caute argumente pentru propriile concluzii, să gândească divergent în rezolvarea unei probleme, să argumenteze constructiv decizii, să găsească soluţii alternative ceea ce are ca efect o aprofundare a conţinuturilor.

Abilităţile sociale îi ajută pe elevi să relaţioneze pozitiv unii cu ceilalţi. Lucrând în grup, ei trebuie să înveţe să comunice unii cu alţii, să ia decizii, să rezolve conflicte, să facă faţă unor situaţii problemă, de aceea trebuie să stăpânească aceste deprinderi. Dacă elevii nu învaţă deprinderile necesare muncii pe grupe, atunci nu vor putea îndeplini activitatea solicitată. De aceea abilităţile de cooperare trebuie să fie predate elevilor în mod explicit. Astfel există întotdeauna două obiective ataşate la o activitate de învăţare prin cooperare: un

obiectiv de conţinut şi un obiectiv de cooperare, de exemplu întrajutorarea în rezolvarea sarcinii.

Pentru a forma elevilor astfel de abilităţi sociale se parcurg mai multe etape:

Etapa I – Elevii înţeleg necesitatea muncii în echipă şi stabilesc o listă de abilităţi/deprinderi sociale pe care le consideră importante pentru îmbunătăţirea muncii în echipă.

Abilităţi cognitive şi abilităţi interpersonale		
Nivelul I	**Nivelul II**	**Nivelul III**
• să se limiteze la sarcină • să ia notiţe; • să asculte activ; • să încurajeze; • să participe activ; • să mulţumească; • să se adreseze folosind pronumele; • să ceară ajutorul; • să ofere ajutorul.	• să precizeze scopul activităţii; • să împărtăşească colegilor informaţii şi idei; • să sugereze cele mai potrivite mijloace de lucru; • să ofere explicaţii; • să ofere aprecieri; • să-şi exprime dezacordul în termeni respectuoşi; • să interpreteze, pe rând, toate rolurile din grup; • să manifeste entuziasm.	• să verifice consensul; • să rezume ceea ce s-a citit sau s-a discutat; • să corecteze propunerile altui coleg dacă este cazul; • să îmbogăţească un conţinut prin conexiuni; • să critice idei nu persoane; • să demonstreze justeţea răspunsurilor / concluziilor; • să exprime puncte de vedere personale.

Etapa a II-a – Elevii, îndrumaţi de învăţător, exersează deprinderile prezentate mai sus în realizarea diferitelor sarcini.

Etapa a III-a – Elevii trebuie să facă dovada că stăpânesc bine deprinderile de muncă în echipă. Învăţătorul observă fiecare grup şi notează cât de frecvent şi cât de eficient folosesc elevii abilitatea propusă. De asemenea, trebuie să corecteze absenţa sau utilizarea incorectă a unei deprinderi interpersonale de muncă şi să întărească comportamentele pozitive. Se revine periodic asupra deprinderilor învăţate pentru fixarea şi interiorizarea lor.

Etapa a IV-a – Elevii primesc feedback asupra comportamentului de cooperare printr-o comunicare reală şi eficientă. Sunt solicitaţi să reflecteze asupra modului în care trebuie să integreze deprinderea respectivă mai eficient în comportamentul viitor. Discuţiile dintre membri cu privire la acest aspect îi vor ajuta să stabilească planuri de acţiune viitoare pentru ca fiecare membru să îşi îmbunătăţească atât performanţele în plan cognitiv, cât şi aptitudinile de muncă în grup.

4. Evaluarea modului de funcţionare a grupului

Al cincilea element esenţial al cooperării se referă la evaluarea modului de funcţionare a grupului şi anume: dacă obiectivele au fost atinse, dacă modalitatea de lucru aleasă a fost eficientă şi dacă elevii sunt în pas cu dezvoltarea competenţelor prevăzute. Evaluarea îi permite învăţătorului să-şi adapteze intervenţiile şi strategiile pe durata derulării întregii activităţi prin cooperare.

Astfel, învăţătorul observă şi chestionează elevii asupra: modului în care utilizează abilităţile de cooperare, materialului supus studiului sau dezbaterii, derulării muncii în echipă, participării elevilor, gestionării timpului. Cum nu există o ordine precisă pentru prezentarea abilităţilor de cooperare, învăţătorul poate interveni la momentul oportun cu abilităţile necesare pentru a răspunde nevoii de moment. Menţionăm că am selectat în această parte teoretică doar acele elemente pe care ne-am fundamentat demersul nostru experimental, şi anume, formarea unor deprinderi sociale de relaţionare pentru îmbunătăţirea relaţiilor interpersonale prin utilizarea metodelor de lucru pe grupe.

5.Metode de învăţare prin cooperare

Metodele constituie instrumente de prim rang în mâna educatorului, sunt calea eficientă de organizare şi conducere a învăţării, un mod comun de a proceda care reuneşte într-un tot familiar eforturile cadrului didactic şi ale elevilor. Pentru a realiza concomitent cele două obiective ale învăţării prin cooperare, asimilarea unor conţinuturi şi formarea unor deprinderi sociale, pedagogia cooperării oferă o diversitate de metode şi tehnici interactive de grup menite să contribuie la diversificarea metodologiei didactice existente. Printre cele mai eficiente metode selectate pentru atingerea scopului propus pentru cercetarea noastră se numără: strategia învăţării prin cooperare, gândiţi lucraţi în perechi, comunicaţi, predarea-învăţarea reciprocă, copacul ideilor, ciorchinele, mozaicul, cubul, turul galeriei.

Strategia învăţării prin cooperare în grupuri mici are la bază principiul întăririi coeziunii grupului de lucru şi al sporirii gradului de interacţiune între membri. Pentru a fi eficientă trebuie respectate anumite condiţii: componenţa grupului sub raportul vârstei şi al nivelului intelectual al elevilor, mărimea şi eterogenitatea grupului, sarcina de lucru să se preteze la colaborare, existenţa unor mijloace de comunicare adecvate. Elevii în grupe de 4-5 membrii învaţă un material stabilit de profesor, discutându-l şi ascultându-se unul pe altul până când sunt convinşi că-l stăpânesc cu toţii. Profesorul le adresează întrebări pentru a testa însuşirea cunoştinţelor. Metoda are meritul de a încuraja elevii să se sprijine unul pe altul în activitatea de învăţare, corectându-şi reciproc greşelile. Prin împărţirea clasei în grupuri mici, responsabilitatea fiecărui elev faţă de grup creşte considerabil.

Gândiţi, lucraţi în perechi, comunicaţi este o metodă uşor de aplicat la toate disciplinele şi la orice dimensiune a grupului de elevi. Componentele metodei sunt următoarele: elevii ascultă întrebarea pusă de profesor; îşi elaborează individual răspunsurile; elevii formează perechi cu vecinii lor şi discută răspunsurile; în final împărtăşesc răspunsurile lor cu întregul grup urmând să se ajungă la un consens sau la un nou răspuns îmbunătăţit. Se fixează un timp limită pentru fiecare pas al procesului. Se pot folosi anumite dispozitive pentru a atenţiona elevii să treacă la următorul pas (clopoţel, semnale manuale). Se pot solicita răspunsuri scrise sau schematizate. Avantajele acestei metode sunt numeroase. Elevii au timp să gândească răspunsul lor înainte ca discuţia să meargă mai departe. Toţi elevii au oportunitatea de a împărtăşi ceea ce gândesc cu cel puţin un alt coleg, crescând astfel sentimentul de implicare şi utilitate în procesul învăţării. Mai mulţi elevi ridică mâna să răspundă după ce au repetat în cadrul unei perechi.

Predarea-învăţarea reciprocă face parte din metodele de predare-învăţare interactive. Este o metodă ce oferă elevilor posibilitatea de a juca rolul profesorului în clasă în raport cu colegii lor. Predarea reciprocă este potrivită mai ales pentru texte informative şi se realizează în grupuri de patru până la şapte elevi. Toţi elevii primesc câte un exemplar al respectivului text. Este indicat ca grupul să aibă atâţia membri câte fragmente/sub-teme are textul studiat. După ce elevii au citit un fragment în gând, cel care joacă rolul profesorului: *rezumă* ceea ce tocmai s-a citit, *interoghează* pe ceilalţi punând o serie de întrebări referitoare la informaţiile prezentate, *clarifică* unele lucruri cum ar fi explicarea termenilor necunoscuţi

utilizând concepte familiare, *anticipă* direcţia spre care „merge” lectura şi precizează care este următorul paragraf care trebuie citit (care va fi predat de un alt membru al grupului, respectând aceleaşi etape). Altă variantă a metodei este ca grupul să aibă patru membri în care fiecare să aibă un rol bine definit: rezumatorul – cel care face un scurt rezumat al textului/fragmentului citit; întrebătorul – cel care pune întrebări clarificatoare; clarificatorul – el trebuie să aibă o viziune de ansamblu şi să încerce să răspundă întrebărilor grupului; prezicătorul – cel care îşi va imagina, în colaborare cu ceilalţi care va fi cursul evenimentelor. În contextul aplicării acestei metode, profesorul trebuie să asigure accesul elevilor la resurse, să-i sprijine şi să-i îndrume în asumarea rolurilor. Pentru o bună realizare a metodei se recomandă mai întâi demonstrarea de către profesor a etapelor mai sus menţionate.

Copacul ideilor este o metodă graficăîn care cuvântul cheie este scris într-un dreptunghi la baza paginii în partea centrală. De la acest dreptunghi se ramifică asemenea crengilor unui copac cunoştinţele evocate. Foaia pe care este desenat copacul trece de la un membru la altul al grupului şi fiecare elev are posibilitatea să citească ce au scris colegii săi. După ce toate noţiunile au fost consemnate, copacul în forma finală este prezentat în faţa clasei de un reprezentant al grupei.

Tehnica ciorchinelui reprezintă o variantă neliniară de brainstorming (metoda asaltului de idei) care îi încurajează pe elevi să gândească liber şi deschis, un organizator grafic care stimulează găsirea conexiunilor între idei, o strategie de găsire a căii de acces la propriile cunoştinţe, înţelegeri sau convingeri legate de o anumită temă. Realizarea unui ciorchine presupune următoarele etape: se scrie un cuvânt sau o temă nucleu în mijlocul tablei sau a unei coli de hârtie; se notează în jurul cuvântului/temei centrale cuvinte sau sintagme care le vin elevilor în minte în legătură cu tema respectivă; se trasează linii sau săgeţi între ideile produse pe marginea noţiunii centrale evidenţiind în acest mod conexiunile pe care elevii le intuiesc. Respectarea acestor etape conduce spre o structură care are în mijloc conceptul central în jurul căruia sunt ordonaţi mai mulţi sateliţi. Când se elaborează un ciorchine de idei elevii trebuie să scrie tot ce le trece prin minte referitor la tema propusă până epuizează toate ideile sau expiră timpul. Nu se evaluează ideile produse, ci doar se notează. Această tehnică poate fi folosită atât ca activitate individuală cât şi ca activitate de grup. Folosită în grup, tehnica ciorchinelui oferă elevilor posibilitatea de a lua cunoştinţă de ideile colegilor şi de conexiunile dintre idei. Tehnica ciorchinelui poate fi aplicată înaintea începerii studierii unei teme pentru a stimula elevii să-ţi reactualizeze cunoştinţele deja existente sau la finalul unei unităţi de învăţare pentru a organiza şi sistematiza cunoştinţele dobândite. Rezultatul, în cel de-al doilea caz, poate fi un ciorchine revizuit cu mai mulţi sateliţi. Tehnica ciorchinelui poate fi folosită ca produs în metoda „Turul galeriei” sau formă de esenţializare a informaţiei în metoda „Mozaicul” sau „Cubul”.

Metoda mozaicului (JIGSAW) este şi ea ometodă de predare-învăţare interactivă în care elevii joacă rolul profesorului. Poate fi utilizată când materialul care urmează a fi învăţat are o formă scrisă, (de exemplu, fişe de lucru cu fragmente dintr-o operă literară care urmează a fi studiată, un text din manual, un articol). Metoda presupune activităţi în grupuri eterogene, de 4-5 elevi în funcţie de numărul fragmentelor/subtemelor ce vor fi aprofundate. Aceste grupuri, constituite iniţial, se numesc „grupuri de baştină”. Elevii primesc materialele informative şi cei ce se ocupă de aceeaşi sub-temă (de exemplu, elevul cu numărul 1 din fiecare grup primeşte fragmentul/sub-tema cu nr.1, elevul cu nr. 2 primeşte fragmentul/subtema cu nr.2 şi aşa până la epuizarea fragmentelor/sub-temelor) se regrupează în „grupuri de experţi”, atâtea grupuri câte sub-teme sunt şi dezbat subiectul

respectiv timp de 15-20 de minute pentru a identifica ideile principale şi modul cum vor preda aceste idei colegilor.

Elevii revin la ,,grupurile de baştină" şi pe rând predau conţinutul în care sunt ,,experţi". La rândul lor, asimilează cunoştinţele pe care le transmit colegii lor, experţi în alte sub-teme. În cazul unor nelămuriri, elevii pot cere clarificări colegului ,,expert" în fragmentul sau sub-tema care nu a fost pe deplin lămurită. Dacă este cazul discuţiile se pot extinde şi la grupul mai mare. La sfârşitul orei, elevii trebuie să cunoască întregul text studiat. Pe tot parcursul activităţii profesorul monitorizează predarea, urmărind desfăşurarea activităţilor în cadrul grupelor şi asigurându-se că informaţia este transmisă şi asimilată corect. În final, profesorul evaluează stăpânirea individuală a materialului prin întrebări adresate întregii clase, prin lucrări scrise, prin solicitarea unui elev să prezinte întregul material predat de colegi. Pentru metoda mozaicului este esenţială interdependenţa dintre membrii grupului şi implicarea fiecăruia în rezolvarea sarcinii în grupul de experţi. Întorşi în grupul de baştină fiecare are rolul de a preda colegilor sub-tema aprofundată. Principalul avantaj al acestei metode este că asigură în mod eficient învăţarea materialului de studiu. Dar cel mai important câştig este faptul că această metodă încurajează comunicarea şi ascultarea, mecanismele de solidarizare şi empatia. Fiecare membru al grupului, prin partea care îi revine, joacă un rol esenţial în activitatea şcolară. Nici un elev nu poate reuşi pe deplin decât dacă fiecare membru al grupului lucrează bine în cadrul echipei.

Metoda „Cubul" este o tehnică prin care un subiect este „studiat şi prezentat din mai multe perspective." Pentru aplicarea acestei metode se parcurg următoarele etape: a) realizarea unui cub pe ale cărui feţe sunt scrise cuvintele: descrie, compară, analizează, asociază, aplică, argumentează; b) anunţarea temei c) împărţirea elevilor în 6 grupe, fiecare dintre ele examinând o tema din perspectiva cerinţei de pe una dintre feţele cubului.

Cerinţele se prezintă astfel: Descrie – Cum arată?; Compară – Cu ce seamănă şi prin ce se diferenţiază?; Asociază – La ce te îndeamnă să te gândeşti?; Analizează – Din ce e făcut?; Aplică – Cum poate fi folosit?; Argumentează pro sau contra – E bun sau rău?; Enumeră o serie de motive care vin în sprijinul afirmaţiei tale.

Turul galeriei se pretează la activităţile carese finalizează cu un produs şi care poate fi abordat în mai multe moduri. Prin această metodă elevii sunt încurajaţi să îşi exprime opiniile referitoare la soluţiile date unei probleme de către colegii lor. Metoda presupune parcurgerea mai multor etape: se comunică sarcina de lucru; se formează grupele de 4-5 elevi; grupele lucrează la o problemă, o întrebare, un text care se poate materializa într-un produs sau poster (o diagramă, schemă, un inventar de idei, un desen); posterele se afişează pe pereţii clasei, transformaţi într-o galerie; la semnalul profesorului grupurile de elevi (aflaţi în calitate de vizitatori şi critici) trec pe la fiecare poster pentru a examina soluţiile sau ideile propuse de colegi şi înscriu pe poster sau o foaie alăturată comentariile critice sau laudative, întrebările, observaţiile; fiecare grup revine la locul iniţial şi citesc comentariile, observaţiile, întrebările de pe posterul lor, reexaminându-şi produsul prin prisma acestora. Turul galeriei necesită şi mişcare fizică în clasă, ceea ce îi atrage pe elevi şi le stârneşte interesul. De asemenea, se realizează interacţiunea directă în grupul iniţial şi, indirectă, cu ceilalţi colegi prin intermediul produselor muncii lor. În acest mod, clasa devine un mediu în care se gândeşte şi se învaţă.

Metodele interactive de grup sunt modalităţi moderne de stimulare a învăţării şi dezvoltării personale încă de la vârste timpurii. Sunt instrumente didactice care facilitează schimbul de idei, de experienţe şi cunoştinţe. Ele promovează interacţiunea dintre minţile participanţilor, dintre personalităţile lor, ducând la o învăţare activ-participativă cu rezultate evidente. Prin aceste metode profesorul modelează tipul de personalitate necesar societăţii

cunoaşterii, personalitate caracterizată prin noi dimensiuni: gândire critică, creativă, capacitate de comunicare şi cooperare, abilităţi de relaţionare şi lucru în echipă, adaptabilitate şi responsabilitate.

BIBLIOGRAPHY

Bocoş, Musata, *Instruirea interactivă,* Editura Polirom, Iaşi, 2013.

Cerghit, Ioan, *Metode de învăţământ,* ediţia a III-a, Editura Didactică şi pedagogică R.A.,

Bucureşti, 1997.

Cosmovici, A., Iacob, L., *Psihologie şcolară,* Editura Polirom, Iaşi, 2008.

Dulamă, Maria, Eliza, *Modele, strategii şi tehnici didactice activizante,* Editura Clusium, Cluj Napoca, 2002.

METHODS AND TECHNIQUES OF DEVELOPING CREATIVITY IN THE PRIMARY SCHOOL AT THE ROMANIAN LANGUAGE DISCIPLINE

Elena Lucia Mara
Prof. PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract:Methods are ways of action, with the help of which students, under the guidance of the teacher or independently, acquire knowledge, form skills and abilities, aptitudes, attitudes. They represent the path or path that the teacher and students must follow in their activity in order to achieve the training objectives. The pedagogical efficiency, the development of the educational process as well as its results depend on the methods chosen by the teacher. Research by pedagogues Jean Piaget, J. S. Brunner, David P. Ausbel and Ioan Cerghit has shown that the use of different methods in the same teaching sequences lead to different results in the preparation of students. Knowing that the system of training methods is very rich and diversified, in the following lines we do not intend to classify them in relation to the source or source of knowledge, but to list some of the methods of developing creativity. The creative capacity develops and grows as it is used. It requires a creative application of the curriculum, a differentiated treatment of students, more responsibility and even more courage on the part of teachers. We are responsible for how we work to develop this side of our personality in our students, so that later they can cope more easily in difficult situations, to be better able to achieve superior performance. The flexibility of the curriculum by personalizing the education and focusing on the student of the didactic activity implies both a good knowledge of the student's development needs, according to which the educational approach is built, and the use of didactic strategies that engage all students and allow adequacy to their different learning needs and styles.

Keywords: creativity, primary school, methods, competences, curricula

Imaginaţia creatoare este forma cea mai importantă a imaginaţiei umane, reprezintă capacitatea omului de a îmbina în forme noi imaginile vechi din conştiinţă sau, mai bine zis, din subconştientul nostru. După ce au fost combinate, formând o nouă imagine, aceasta se obiectivează, dobândind forma unei opere (de artă, tehnică etc.). Invenţiile, creaţiile din diverse domenii, raţionalizările, creaţiile din literatura ştiinţifico-fantastică sunt, în mare măsură, rodul imaginaţiei creatoare. Imaginaţia este apreciată în funcţie de originalitate şi de deosebirile fată de ceea ce există şi ceea ce s-a perceput. Pe măsură ce este folosită, capacitatea creatoare se dezvoltă şi creşte în eficienţă. Această linie de cercetare concepe creativitatea ca pe o caracteristică a personalităţii, cea mai exploatată înţelegere a creativităţii în literatura actuală. Pe baza acestor concepţii au fost elaborate numeroase teste de creativitate, alocate dintr-o serie de probe adecvate: simulări ale unor diverse situaţii creative, incitarea la folosirea funcţiilor intelectuale. În urma celor prezentate, putem spune că elmentele definitorii ale actului creator sunt: **originalitatea** – expresia noutăţii, **flexibilitatea** – adaptarea gândirii la situaţii noi, **ingeniozitatea** (spiritul inventiv), **senzitivitatea** – capacitatea de a simţi, de a fi sensibil, **fluenţa** – cursivitate şi flexibilitate în exprimare, **expresivitatea** – exprimă mărimea, forma, culoarea, ritmul, dinamica, **productivitatea** (cuprinde soluţii, idei, materiale), **eficienţa –** utilitatea produsului creaţiei.

Noile programe pentru disciplinele Comunicare în limba română (clasa pregătitoare, clasa I şi clasa a II-a) şi Limba şi literatura română pentru clasele a III-a şi a IV-a (aprobate prin O.M. nr. 3418/19.03.2013, respectiv 5003/02.12.2014)au fost elaborate potrivit unui nou model de proiectare curriculară, centrat pe competenţe: generale – urmărite pe întreg parcursul învăţământului primar – şi specifice, ce se formează pe durata unui an şcolar, competenţe ce derivă din cele generale, reprezintând etape în dobândirea acestora. Ca noutate, programele au o structură nouă şi flexibilă care permite introducerea într-un singur format a celor trei programe de clasă pregătitoare, clasa I și clasa a II-a, respectiv a III-a și a IV-a pentru o mai bună vizualizare și urmărire a continuității și progresului la nivelul competențelor și conținuturilor. Această prezentare ajută la o conectare permanentă cu clasele anterioare și/sau următoare, asigurând coerență curriculum-ului, orizontală și verticală, inclusiv între nivelurile de școlaritate (Molan, 2014).

În programelele şcolare actuale, competenţele specifice şi conţinuturile sunt în strânsă corelaţie. Pentru realizarea competenţelor specifice sunt propuse exemple de activităţi de învăţare care valorifică experienţa concretă a elevului, activităţi care pot fi sau nu folosite, care pot fi completate şi adaptate în funcţie de specificul clasei, dar şi de materialele şi mijloacele didactice avute la dispoziţie. De asemenea, cadrele didactice pot veni cu propriile propuneri de activităţi de învăţare. Important este să fie subordonate aceluiaşi scop: formarea competenţelor prevăzute de programa şcolară. Prezentăm câteva exemple relevante privind coerenţa didactică în planul competenţelor specifice (Programa şcolară la Comunicare în limba română, clasa pregătitoare, clasa I şi clasa a II-a, 2013):

Competenţa generală 4: **Redactarea de mesaje în diverse situaţii de comunicare**

Competenţa specifică 4.1.: Redactarea unor mesaje simple, în contexte uzuale de comunicare (CP); Scrierea literelor de mână (clasa I); Scrierea unor mesaje, în diverse contexte de comunicare (clasa a II-a)

Exemple de activităţi de învăţare din Programa şcolară la Comunicare în limba română, clasa pregătitoare, clasa I şi clasa a II-a, 2013: *scrierea pe diferite suporturi (pe etamină, pe tablă, pe nisip, pe geamuri aburite etc.) şi cu diferite instrumente, a unor modele liniare, simboluri etc.* (CP)*; realizarea unor afişe, etichete cuprinzând reguli de conduită, norme de lucru, îndemnuri, încurajări etc.* (clasa I); *realizarea unor planşe/ etichete/ postere/ afişe pe teme familiare, după modele date* (clasa a II-a).

Competenţa specifică 4.2.: Redactarea unor mesaje simple, în contexte uzuale de comunicare (CP);Redactarea unor mesaje scurte, formate din cuvinte scrise cu litere de mână, folosind materiale diverse (clasa I); Redactarea unor mesaje simple, cu respectarea convenţiilor de bază (clasa a II-a)

Exemple de activităţi de învăţare: *confecţionarea unor felicitări şi bileţele cu litere de tipar rupte sau decupate din reviste, ziare etc. (învăţătoarea va comunica/ va arăta mesajul care trebuie scris – Exemplu: „Pe felicitare vom scrie 1 Martie”)* (CP);*organizarea în clasă a unui colţ/ panou, destinat transmiterii unor mesaje şi informaţii (prin desene, cuvinte/ enunţuri simple şi simboluri) pe o temă aleasă de copii sau referitoare la subiectul unui proiect* (clasa I); *compunerea unor texte scurte (3-7 enunţuri) pe teme din sfera de interes a copiilor, cu ajutorul unor imagini sau întrebări* (clasa a II-a).

Competenţa specifică 4.3.: Exprimarea unor idei, trăiri personale şi informaţii prin intermediul limbajelor neconvenţionale (CP şi clasa I); Exprimarea unor idei, sentimente, păreri prin intermediul limbajelor convenţionale (clasa a II-a).

Exemple de activităţi de învăţare: organizarea în clasă a unui colţ/ panou intitulat „Peretele vorbitor”, în care copiii să-şi poată lăsa mesaje şi informaţii pe o temă aleasă de ei, în cadrul unui proiect (prin desene, cuvinte şi simboluri) – CP; realizarea unor scrisori

desenate, jurnale, invitaţii la evenimente personale ori ale clasei, documente cu valoare utilitară în cadrul clasei (orar, traseul unor excursii, hărţi simple care să marcheze obiective culturale din jurul şcolii etc.)- clasa I; organizarea unui colţ în clasă/ panou unde copiii pot lăsa mesaje, invitaţii, pot lansa dezbateri, îşi pot exprima în scris şi cu ajutorul simbolurilor, păreri şi impresii despre anumite evenimente, dar şi informaţii pe o temă aleasă de ei (proiecte) - clasa a II-a.

Aceeaşi coerenţă o întâlnim şi la clasele a III-a şi a IV-a (Programa şcolară la Limba şi literatura română pentru clasele a III-a şi a IV-a, 2014):

Competenţa specifică 4.4.: Povestirea pe scurt a unei întâmplări imaginate/ trăite (clasa a III-a); Povestirea pe scurt a unei secvenţe dintr-o poveste/ dintr-un film/ desen animat / a unei activităţi/ a unei întâmplări imaginate/trăite (clasa a IV-a)

Exemple de activităţi de învăţare: *proiect individual/ grup: „Cartea mea" (realizarea unei cărţi şi expunerea acesteia/prezentarea acesteia)* - clasa a III-a; - *realizarea unei benzi, îmbinând desenul cu mesajele scrise (individual/ în perechi/ în grup)* - clasa a IV-a.

Flexibilizarea curriculumului prin personalizarea educaţiei şi centrarea pe elev a activităţii didactice implică atât o bună cunoaştere a nevoilor de dezvoltare a elevului, în funcţie de care se construieşte demersul educaţional, cât şi utilizarea unor strategii didactice care să angajeze în activitate toţi elevii şi să permită adecvarea la diferitele nevoi şi stiluri de învăţare ale acestora.

La disciplina Comunicare în limba română, în primii trei ani de şcoală, este adoptat modelul comunicativ-funcţional. Acesta presupune ca în cadrul activităţilor de predare-învăţare-evaluare să se pună accent pe utilizarea limbii ca mijloc de comunicare, comunicarea orală urmând să fie realizată prin acte de vorbire bazate pe situaţii concrete, trăite şi întâlnite în viaţa de fiecare zi de către micii şcolari. Elevii trebuie să înveţe să comunice în contexte concrete, pentru ca învăţarea să îşi producă efectul şi în alte situaţii asemănătoare, reale sau simulate. Astfel se explică şi introducerea unor elemente de scriere funcţională precum biletul, invitaţia, scrisoarea şi jurnalul, realizate cu text şi desene şi încadrate în teme sau proiecte accesibile şcolarului mic. Este introdusă linia de dialog, ca semn de punctuaţie folosit în formularea de întrebări şi răspunsuri, alături de punct şi semnul întrebării. Sunt incluse, de asemenea, transcrierile, absolut necesare pentru formarea deprinderilor de citire şi de scriere, precum şi scrierea imaginativă (texte de 3-5 enunţuri), pornind de la experienţe trăite.

La clasele a III-a şi a IV-a se continuă construirea achiziţiilor începute în ciclul anterior, ciclul achiziţiilor fundamentale. Liniile de continuitate comunicativ-funcţională „sunt asigurate de exprimarea conţinuturilor, ca (1) funcţii ale limbii/acte de vorbire (gramatică funcţională), (2) tipologii ale textului şi (3) elemente intuitive privind regularităţile limbii (variabilitatea limbii şi a comunicării încontexte diferite). Prezentăm selectiv câteva exemple din conţinuturile programelor şcolare (Programa şcolară la Comunicare în limba română, clasa pregătitoare, clasa I şi clasa a II-a, 2013 şi Programa şcolară la Limba şi literatura română pentru clasele a III-a şi a IV-a, 2014):

Domenii	CP	CLASA I	CLASA a II-a
Scriere/ redactare	**Elemente grafice** care intră în componenţa literelor de mână: linii, puncte, bastonaşe, zale, bucle, semiovale, ovale,	**Alfabetul limbii române** Literele mici şi mari de mână Grupurile de litere ce, ci, ge, gi, che, chi, ghe, ghi	**Alfabetul limbii române** Literele mici şi mari de mână Grupurile de litere ce, ci, ge, gi, che, chi, ghe, ghi

	noduleţe Desenarea literelor de tipar **Simboluri neconvenţionale** folosite în exprimarea scrisă	**Ortografia** Scrierea ortografică a cuvintelor Scrierea cu majusculă la începutul propoziţiei şi al titlului Scrierea cu majusculă a substantivelor proprii (fără terminologie) Scrierea corectă a cuvintelor care conţin grupurile de litere ce, ci, ge, gi, che, chi, ghe, ghi **Punctuaţia** Punctul Semnul întrebării Linia de dialog **Organizarea textului scris** Scrierea caligrafică pe liniatură tip I Plasarea datei, a titlului, folosirea alineatelor	**Ortografia** Scrierea corectă a cuvintelor care conţin consoana **m înainte de b** şi **p** Scrierea corectă a cuvintelor care conţin diftongii **oa, ea, ia, ie, ua, uă** (fără terminologie), Scrierea corectă a cuvintelor care conţin literele **â** sau **î, x** Scrierea corectă a cuvintelor **într-un/ într-o, dintr-un/ dintr-o, sau/ s-au, sa/ s-a** **Punctuaţia** Semnul exclamării Virgula (în vocativ şi enumerare) Două puncte **Organizarea textului scris** Scrierea pe liniatură tip II şi dictando Aşezarea textului în pagina caietului: plasarea titlului, a autorului, folosirea alineatelor, respectarea spaţiului dintre cuvinte
	Scrierea funcţională folosind desene, simboluri Felicitarea Biletul	**Scrierea funcţională** Copieri. Transcrieri (litere, silabe, cuvinte, propoziţii, texte de maxim 30 de cuvinte). Dictări Biletul Invitaţia. Felicitarea Scrisoarea. Jurnalul (text şi desene) **Scrierea imaginativă** (texte de 3-5 enunţuri), pornind de la	**Scrierea funcţională** Copieri (texte de maxim 50 de cuvinte) Transcrieri (texte de maxim 50 de cuvinte) Dictări (texte de maxim 40 de cuvinte) Biletul de mulţumire, de informare, de solicitare Felicitarea

		experienţe trăite	Afişul **Scrierea imaginativă** (texte de 3-7 enunţuri), pe baza unui suport vizual (imagini, benzi desenate) sau a unui şir de întrebări Cartea, ziarul sau revista clasei

Domenii de conţinut	Clasa a III-a	Clasa a IV-a
Textul	- textul pentru lectură are minimum 450 cuvinte - textul literar: cu precădere narativ; fragmente descriptive scurte; poezii scurte adecvate nivelului de vârstă - text de informare şi funcţional: afiş, fluturaş, tabel sau alt tip de organizator grafic, carte poştală, invitaţie; în funcţie de dotări – email	- textul pentru lectură are minimum 800 cuvinte - text literar narativ; text descriptiv de tip portret; poezii scurte adecvate nivelului de vârstă - text de informare şi funcţional: afiş, tabele, diagramă Venn sau orice alt tip de organizator grafic adecvat vârstei, hartă şi plan simplu de oraş/ traseu turistic etc., carte poştală, invitaţie; în funcţie de dotări – mesaj text şi email

Din cele prezentate observăm că în programele de Comunicare în limba română (CP, I, a II-a) şi Limba şi literatura română (clasele a III-a şi a IV-a) se pune accent pe creativitate, multe din activităţile propuse vizând exersarea capacităţilor creatoare ale elevilor. Să nu uităm că ea se învaţă şi, o dată descoperită, poate deveni indispensabilă. Capacitatea creatoare se dezvoltă şi creşte pe măsură ce este folosită. Se impune o aplicare creatoare a curriculumului, o tratare diferenţiată a elevilor, mai multă răspundere şi chiar mai mult curaj din partea învăţătorilor. Suntem responsabili de cum lucrăm pentru a dezvolta la elevii noştri această latură a personalităţii, ca mai târziu să se descurce mai uşor în situaţii dificile, să fie mai capabili să obţină performanţe superioare.

Ce este compunerea? – „lucrare şcolară pe o temă dată: compoziţie.” (conform DEX, 2009). „Compunerile reprezintă cadrul cel mai propice pentru formarea, consolidarea şi perfecţionarea deprinderilor de exprimare corectă, orală şi scrisă ale viitorilor membri ai societăţii, de rezolvare a unor probleme practice, legate de însuşirea unor instrumente indispensabile muncii intelectuale atât în procesul formării tinerilor în instituţiile de învăţământ, cât şi în viaţă prin educaţia permanentă”. (Şerdean, 2006, p. 235) Fără să mai existe o disciplină şcolară cu denumirea **compunere,** în clasele primare pot fi destinate ore speciale pentru efectuarea unor compuneri. Pentru realizarea acestora, este nevoie de un ansamblu de exerciţii de comunicare scrisă prin care să deprindă scrierea cu alineat, aşezarea corectă în pagină, organizarea conţinutului în cele trei părţi esenţiale: introdcere, cuprins,

încheiere. „Compunerile şcolare sunt forme de stimulare a creativităţii elevilor şi au o contribuţie însemnată la formarea competenţelor de comunicare scrisă. Aceste competenţe îi permit elevului să socializeze mai uşor şi influenţează, în acelaşi timp, comportamentul acestuia în societate.” (Molan, 2010, p. 169-170). La clasele primare, independenţa în elaborarea compunerilor se manifestă treptat, diferit de la un elev la altul, de la o clasă la alta. Important este ca la sfârşitul clasei a IV-a să poată realiza independent o compunere, aceasta să fie rezultatul activităţii sale de creaţie obţinut prin efort intelectual propriu.

Metode şi tehnici de dezvoltare a creativităţii în cadrul orelor de Comunicare în limba română/Limba şi literatura română la clasele primare

Metodele sunt modalităţi de acţiune, cu ajutorul cărora elevii, sub îndrumarea profesorului sau în mod independent, îşi însuşesc cunoştinţe, îşi formează priceperi şi deprinderi, aptitudini, atitudini. Ele reprezintă drumul sau calea pe care trebuie să o urmeze în activitateînvăţătorul şi elevii pentru realizarea obiectivelor instruirii. Eficienţa pedagogică, desfăşurarea procesului de învăţământ precum şi rezultatele acestuia depind de metodele alese de cadrul didactic. Cercetările făcute de către pedagogii Jean Piaget, J. S. Brunner, David P. Ausbel şi Ioan Cerghit au scos în evidenţă că utilizarea unor metode diferite în aceleaşi secvenţe didactice duc la obţinerea de rezultate diferite în pregătirea elevilor.

Ştiind că sistemul metodelor de instruire este foarte bogat şi diversificat, în rândurile următoare nu ne propunem să facem o clasificare a lor în raport cu izvorul sau sursa cunoaşterii, ci să enumerăm câteva dintre metodele de dezvoltare a creativităţii.

1. **Brainstormingul** – metoda asaltului de idei – o metodă interactivă iniţiată de Alex Osborne, numită şi furtună în creier (din engl. *brain* = creier şi *storm* = furtună), are ca scop emiterea unui număr cât mai mare de soluţii, de idei privind rezolvarea unei probleme. Este una dintre cele mai cunoscute metode de grup şi considerată ca fiind cea mai productivă tehnică de generare de idei, precum şi de stimulare a gândirii creative.

Această metodă are două momente distincte: de producere a ideilor şi de evaluare/apreciere a acestora, care pot fi desfăşurate pe mai multe faze: etapa de pregătire: faza de investigare şi de selecţie a membrilor grupului creative, faza de antrenament creative, faza de pregătire a şedinţelor de lucru; etapa productivă, de emitere de alternative creative: faza de stabilire a temei de lucru, a problemei de dezbătut, faza de soluţionare a subproblemelor formulate, faza de culegere a ideilor suplimentare, necesare continuării demersului creativ; etapa selecţiei ideilor emise: faza analizei listei de idei emise până în acel moment, faza evaluării critice şi optării pentru soluţia finală. Elevii vor respecta următoarele reguli de bază: daţi frâu liber imaginaţiei; nu criticaţi ideile celorlalţi; produceţi cât mai multe idei; preluaţi ideile celorlalţi şi ameliorаţi-le.

Avantajele metodei: obţinerea rapidă şi spontană a ideilor; participarea activă a tuturor participanţilor; dezvoltă spontaneitatea şi creativitatea de grup, precum şi abilităţile de lucru în echipă, spiritul de cooperare şi cel de competiţie; pune accent pe stimularea fiecărui participant. Dezavantaje: oferă soluţii posibile, nu neapărat şi valabile; tendinţa de superficialitate a unor membrii ai grupului; prea obositoare, solicitantă pentru unii paricipanţi sau pentru moderator. Rolul acestei metode este în special de a forma la elevi calităţi imaginative, creative, precum şi de a forma unele trăsături de personalitate (spontaneitate, altruism). Cadrul didactic care aplică această metodă „trebuie să probeze suficient tact pedagogic, să propună spre rezolvare probleme care prezintă un interes real pentru şcoală, pentru elevi, pentru învăţare” (Neacşu, 2008, p. 103).

2. **Phillips 6-6**, creată de J. Donald Philips, este o formă a dezbaterii individualizată prin faptul că presupune şase participanţi ai căror intervenţie este limitată la 6 minute. Etapele

acestui tip de dezbatere sunt: constituirea grupurilor de şase elevi; fiecare grup e format din patru membri, la care se adaugă un secretar ce consemnează ideile şi un lider care va conduce dezbaterea în grup şi va prezenta concluziile acestuia; înmânarea problemei sau temei de dezbătut fiecărui grup în parte; discuţia în grupuri pe baza temei date, timp de 6 minute; prezentarea ideilor de către purtătorii de cuvânt ai fiecărei grupe; discutarea colectivă: după ierarhizarea pe tablă a variantelor de soluţii primite, acestea se discută şi în final clasa decide; încheierea discuţiilor: oferirea din partea coordonatorului a concluziilor privind participarea la desfăşurarea activităţii şi a eficienţei demersurilor întreprinse. Şi această metodă are aveantajele şi dezavantajele ei.

Avantaje: facilitează comunicarea şi creativitatea elevilor; stimulează imaginaţia participanţilor; duce a obţinerea într-un timp scurt a unor ideri numeroase şi originale; stimulează spiritul de competistimulează spiritul de competiţie şi de cooperare. Dezavantaje: superficialitatea unor membri; limita de timp (6 minute); e nevoie de timp suplimentar ca fiecare echipă să-şi poată prezenta concluziile.

3. **Metoda Starbursting** (Explozia stelară) este asemănătoare brainstormingului şi are ca scop „crearea de întrebări la întrebări, aşa cum brainstormingul dezvoltă construcţia de idei pe idei" (Ilie, 2008, p. 141). Pe o foaie de hârtie se va scrie în centru ideea sau problema de dezbătut şi se împrăştie în afară cu întrebări uzuale de tipul: *Cine? Ce? Unde? Când? De ce?*, asemeni unei explozii stelare, întrebări care pot da naştere altora. Această metodă presupune câteva etape: propunerea unei probleme; organizarea clasei în mai multe grupuri; elaborarea, în cadrul fiecărui grup, a unei liste de întrebări; comunicarea rezultatelor muncii de grup; evidenţierea celor mai interesante întrebări şi aprecierea muncii. Avantajele metodei: stimulează spiritul de competiţie şi de cooperare; dezvoltă spontaneitatea şi creativitatea de grup; aplicabilitate largă; este una dintre cele mai relaxante şi mai plăcute metode.

4. Metoda pălăriilor gânditoare este o tehnică de stimulare a creativităţii participanţilor ce se aplică în cadrul unui grup ce „presupune" purtarea pe rând a celor şase pălării, fiecare pălărie fiind asociată cu un anumit tip de gândire:

Pălăria albă informează. Cel ce poartă această pălărie are o gândire obiectivă, bazată pe informaţii şi fapte.

Pălăria roşie dă frâu liber imaginaţiei si sentimentelor.Gânditorul aflat sub această pălărie are o gândire afectivă, bazată pe emoţii, sentimente, intuiţie, să spună ce simte.

Pălăria neagră are o gândire negativă, sesizează punctele slabe, riscurile unei idei, este pălăria care identifică greşelile, ceea ce este incorect şi care sunt erorile. Explică ceea ce nu se potriveşte şi de ce ceva nu merge; care sunt riscurile, pericolele sau greşelile unor demersuri.

Pălăria galbenă este simbolul gândirii pozitive, bazată pe evidenţierea avantajelor, a oportunităţilor.

Pălăria verde reprezintă gândirea creativă. Cel ce o poartă trebuie să ajungă la variante noi, la noi posibilităţi. Cere găsirea alternativelor şi, de ase,enea, cere un efort de creaţie.

Pălăria albastră are rolul de conducător, realizează o privire de asamblu, monitorizează bunul mers al activităţii, extrage concluziile.

Pălăriile pot fi purtate pe rând de către participanţi sau pot fi mai mulţi elevi sub aceeaşi pălărie, având posibilitatea să coopereze în asigurarea celei mai bune interpretări, să intre în pielea personajelor, să gândească din perspectiva pălăriei pe care o poartă. Etape: Prezentarea problemei, situaţiei; Participanţii adoptă pe rând o singură perspectivă în rezolvare prin purtarea unei singure pălării; Dacă se doreşte schimbarea perspectivei, se va schimba şi pălăria . Beneficii ale metodei:

organizează gândirea; facilitează luarea deciziilor; permite exprimarea opiniei de către toţi participanţii; concentrează abilitățile mentale asupra unei probleme; economisește de timp, scurtând ședințele; îndepărtează orgoliul; fiecare lucru se realizează pe rând.

Aceste metode pun în valoare potenţialul creativ al elevilor şi ne ajută să alungăm temerile lor, plictiseala, monotonia. Prin ele asigurăm o învăţare creativă, care să ofere iniţiativă şi încredere în propriile forţe. Ele sunt cele care ne ajută să stimulăm capacitatea creativă a elevilor. Stimulând capacitatea creativă, de fapt activăm, antrenăm, cultivăm şi dezvoltăm potenţialul lor creator de care pot beneficia pe durata şcolarităţii. Creativitatea se poate materializa în ceva nou, palpabil, concret, ca urmare a unei munci asidue. Produsul poate fi concret, dar poate fi şi unul „psihologic", nepalpabil, cum ar fi o teorie ştiinţifică sau o concepţie filosofică. Important este ca produsul să fie unul original, nou, deosebit. Edison considera că actul creativ presupune 99 % transpiraţie şi 1 % muncă. Pilonul central al activităţii de creaţie este imaginaţia creatoare.

BIBLIOGRAPHY

Ilie, Emanuela, *Didactica literaturii române*, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Polirom, Iasi, 2008.

Molan, Vasile, *Didactica disciplinei "Limba şi literature română" în învăţământul primar*, Editura Miniaped, Bucureşti, 2010.

Molan, Vasile, *Didactica disciplinelor Comunicare în limba română şi Limba şi literatura română din învăţământul primar*, Editura Miniaped, Bucureşti, 2014.

Neacşu, Ioan, Nuţă, Silvia, Sârbu, Melania Antoneta, *Didactica limbii şi literaturii române în clasele primare*, Editura Aius PrintEd, Craiova, 2008.

Şerdean, Ioan, *Didactica limbii şi literaturii române în învăţământul primar*, Editura Corint, Bucureşti, 2006.

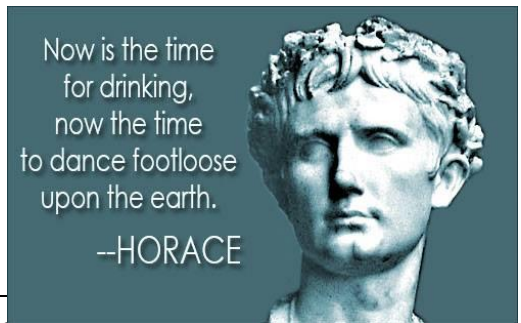
ATTITUDINAL ANTHROPOLOGY STUDIES IN HORATIAN`S ODES - "THE THIRD BOOK"

Ştefan Lucian Mureşanu
Prof. PhD., „Hyperion" University of Bucharest

Motto: *Scribendi recte sapere est et principium et fons.* ("Common sense is spring and fundament for the good writing") – (Horace, „Ars poetica",309)

Abstract:Product of the school "of grammatical venerable" Pupillus Orbilius of Rome, Quintus Horatius Flaccus, "not being tied to the old Roman traditions (...) suffered since early youth the influence of Greek culture and became elinophil, as he stood all his life" (Grabar-Passek, 1959:381, vol.I), and through his poetic creation always pleaded for moderation, sobriety, temperance of passions. Since that time the art was influenced by the beautiful made by inspired artists of the world. The aesthetic of beauty was fulfilled by the idea of creating human enjoyment in admiration of the artist's spiritual universe that exists. Its being merged with art, whether we speak of men of letters with free word, with the image of idealized image. Everything was harmonized, eventually, for perfect creation. Horace was born to become eternal, lofty tribune who said: "I hate the profane people, and I keep him away ..."[1], not for fear that his speech would not have been so strong, that it can combat the stupidity, but to ignore the hypocrisy. Reading his Odes and generally the whole creation, the reader will observe the actuality of his ideas regarding the anthropological study of character, attitudes, inclinations of those who are immersed in the nothingness of time: "The one who by moving eyebrow moves the world"[2], says in one of the Odes of the third book, finding his full expression in the behavior of those who rule the world today.
Horace wrote in Latin, but also in Greek, everything found in his study of human being, and the result had a profound effect on the writings of major outlets of Greek orators. Universal through culture, current through his work that he left to posterity, not as a sum of lyrics, but as study of human attitude that has not changed anything in his behavior, the erudite tribune, preserver of traditions of honesty, will be recorded in one of his Odes: "Not extinguish the pain - why, stirring / envy, I would build a splendid atrium, / fashionable? Why would I give / On a heavy luxury my valley" (The Choir of Virgins and Youngsters, 1961:57).

Keywords: Horace, image, attitudes, Latin, moderation



1 **Horațiu**, *Odes, Epodes, Satires, Epistles, p.55, trd. LascarSebastian, Youth Publishing*, Bucharest, *1961.*
2 **Idem 1.**

1. The Meaning of Awareness of the Existence Burdened by Complexes at Horace

Product of school of the "grammar venerable" Pupillus Orbilius of Rome, Quintus Horatius Flaccus "not being tied to ancient Roman tradition (...) suffered from early youth the influence of Greek culture and became elenophil, as he remained all his life" (Grabar-Passek,1959:381,vol.I),and through his poetic creation always pleaded for moderation, temperance, abstinence of passions. Art was still influenced by grace, by the beauty created by inspired artists of the world, giving to the common people anything that the man represented as an act of image of divine creation of the universe. Esthetics of cosmic beauty fulfilled through the idea of creating enjoyment, in admiration of spiritual universe of the artist who lived in harmony with nature, *naturae convenienter*. Its existence merged with art, if we speak about literates using the word *unbounded*, with the picture of idealized image, an *imperfectlyitself* desired in excellence. Everything ended, eventually, into written creation. Whatever it was the role and the importance of Imagism into Horace`s odes this fits and should be understood in broad complex that associates the judgment which is expressed by *ut pictura poesis* with perennially exercise of classical verse for which, at the forefront of importance, remained visual character.

Horace was born, to become eternal on 8 December 65 B.C. at Venusia, a small town in southern Italy. He spent his childhood in the countryside, at the foot of Mt. Volturn which formed the great mountain range of the Apennines. In those shady mountains, where his father had bought land, he got lost once, reaching the plain, and than the deep burrows of Bantia. Towards the mid 45 B.C., the young Horace will go to Athens, for completing his intellectual and philosophic training to which he had a deliberate attraction, together with many other young aristocrats. He was a lofty tribune, self-educated, with great vocation toward the study of Greek and Latin literature, a seeker of crossings to an almost perfect world: “I hate the profane vulg and I keep it away…”, not for the fear that his speech was not strong enough to fight against stupidity, but to demonstrate how hypocrite the ignorance was. The ignorant was represented by the profane person, the hypocrite who did not investigated the art but debated it, mixing it in everyday of his earthly life. Reading his odes and, in general, his entirely literary creation, the reader observes the actuality of the snob typology, and also the poet’s remarks made regarding the ignorant`s behaviour in society, in all that the anthropological study of characters concerns. Attitudes, shocking reactions of those who plunge deeply in the nothingness of their evolution, in a narrow time, are limited in speech but not in gestures: “He who moves his eyebrow, moves the world”, the poet says in one of the odes of the “Third Book” finding this message throughout the behaviour of those who led the world yesterday and are looking to lead it today. Suddenly you discover, at a time, that Horace is the opposite of his words, a double conscious personality, in a way he lives his everyday life, modest and austere, sometimes can be said, and other way expose it in the lyrics of his odes, describing the pleasures of friendship, food and love:

> “I don`t care under what consul Massicul you gathered:/ So good vineyard you can`t find often./ Your rusty liqueur our goblets are awaiting.// But wine, at banquets, he never refused…// Trough wine you chase elusive dreams, from hearts despair, confessing Lenee all her hidden thought.” (Horace, 1973:251)

Horace's biographers tell us, in their works, that he was not a gourmand despite his physical appearance that made you think at a man with insatiable taste of delicious food. On the other hand, neither the wine wasn`t a temptation for him, consuming it rarely, in different circumstances, instead he had a great pleasure to sing about it in his lyrics. You can find at Horace obsessive admiration for women and a careful observation of all those who came into contact or appeared as tribunes in the exalted world of words, a fact found in his entire work:

"Who is that young man who hugs you girl/ Graceful beyond measure, surrounded by fragrances?/ For him you let loose your golden hair/ and you arranged yourself" (Latin Poets. Horace 1973:210)

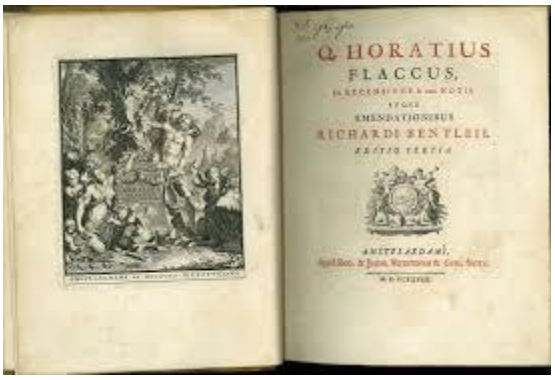
"The Third Book" of odes strongly expresses the Horace's skepticism, but also in all his literary activity this one is present as a response to what could have meant for the people of Rome the return "to the simplicity and firmness of primordial times" (W. Durrant, 2003:64),

a despair and fear of the care that the poet had towards the danger that gods could find themselves at a time, which would have as result total depravity of man, its ruin and destruction, just like Sodoma and Gomorrah:

"Son of Thyon, Bacchus, the one born of Semele/ He will not argue, scuffled with Mars." (Latin Poets. Horace,1973:218)

A similar situation, where fear and even danger, as destructive form of relations between man and divinity, of awareness of this existential relation, we will also encounter, deeply analyzed in the Romanian poet creation, Lucian Blaga. Romanian philosopher, sensitive in delicate remarks regarding the existing celestial, was intrepid, careful with the word form in which divinity would appear as the opposite of the reality of imagined image: "The ash of burned angels in heaven /falls flaking, upon our shoulders and homes." (Blaga 1968: 205).

Horace wrote both in Latin and in Greek, elevated European languages of the time that encompassed the entire culture of the continent, observing:"Nil sine magno / Vita labore dedit mortalibus" („Life / Gave nothing to the mortals without great toil"). (Satirae, I, 9). He studied people, compared uncontrolled by common sense lifestyles of the enriched and wealthy ones and recorded, in his odes, as in a manual of attitudinal anthropology, all these behavioral manifestations of his contemporaries. His work is a magnificent study of man, showing, as a true researcher in the field, the cause of vices and passions, bowing deeply towards the study of writings of the great Greek orators, regarding verbal message, but also the attitude. The gesture will be an essential part of the expression, Horace will say in a dialogue with Maecenna, being correlated with oration as a result of the education and the culture of each of contemporary public figures, presented in his lyrics.



It is tempting to wonder with what came new the poet in the universal literature, publishing "The Third Book" of his odes? Studying the poetry of universal literature we see that no other creation of such type cannot be compared to Horace's odes. His style emphasizes delicacy and a strong meditative expression of attitudinal anthropological study, the man in a continuous existential desire to riches: "All he knows - from the Greeks - /To hit the ring with the stick, / To roll the dice the young master/ Secretly seeking useless winnings" (Horace, 1973:255). Being particular, the elegance of verse, with many descriptions, both of

the landscape and the characters that will explicit fill the picture of odes, in which the word removes from its content a stylish virility of the attitudes but also the exegesis of the senses:

> "Glycera ignited my soul, /Is not Paros marble white, /Neither clear as her white face, / With lively eyes, with moody temper." (Latin Poets. Horace,1973:219).

"hiding his art with a perfect art, and because of their apparent naturalness, leaving nothing to appear on the surface from laborious toil which gave them birth," (W.Durant, 2003:65).

Someone might ask what message sends Horace through attitudes?

The attitude towards the spoken word is felt both from the voice of the transmitter and the gestures he uses, the sign working together with the character's oration. Not incidentally, the book begins with the lyrical poem *Praise of temperance* where, in all twelve quatrains, he supports a discourse about righteous moral, of what is due, eager willing to be an orator:

> "Obnoxious vulg, stay away!/ Muses as priest accepted me:/ Silence! Of an untold hymn/ You will be shared, boys and girls." (Horace, 1973:242)

The poem *Praise of temperance* is a lesson about character seeking, of well enough measurement of everything we think we are and we can make, as passanger people through the great mystery of life-giving: "However everybody: great and and nameless, / The death which not forgives, marked them. / The dice strawed in its large urn/ For an unknown time." (Horace, 1973:243). It's one of the meritorious lessons of this Horace's poem, which subjects the *vulgus* to a minimum situation of its existence, showing that its life hangs by factors that, in the absence of initiation and complete understanding of the meaning of persistence, can easily fall prey to its own destruction. Horace became a word of deliverance of light from darkness, of denunciation of inappropriate gesture of so-called educated class in front of big crowd, as the concept of democracy is trying to define the many.

Originating from the *great crowd*, a situation that publicly recognized he sought all his life a synonymy between these two facts*: the educated poor man and the rich man but uneducated.* Through education, Horace always understood the strength of self-learning person who seek continues overcoming through culture, and often he said this as a reproof:"Non ego me claro natum patre... sed quod eram narro" (*I do not pretend to be born of illustrious father..., but what I am*). The same situation of elevated man emerged from the great mass of poor people we will find over one millennium and half after the death of Horace, regarding the erudite thinker, poet and playwright, Jean-Baptiste Rousseau (1670 – 1741). Son of a cobbler, not the only one in the history of universal literature, the French poet openly declare to his contemporaries:"n***é*** comme Horace, aux hommes inconnu" (J.B.Rousseau,1823:316), thereby recognized his modest origin, not as a gesture of humility, but as a confirmation of his status, stressing that everything is about the education you receive and form as scholar, then to accept it as a conduct of your life, beneath that *fama* (good reputation), whereof Horace remembered whenever he had the occasion. In Satires I, 2, poet wrote rejecting the malicious objections of some of his contemporaries, concerning what Horace wanted to be in public life:

> "…to loose good reputation,/ To waste family fortune is bad everywhere" (*bonam de perdere famam / Rem patris oblimare malum est ubicumque*).

The meaning of the ideal of Horace`s thrift modesty is limited to his possession from Tibur, declaring himself *satis beatus unicis Sabinis* (Odes,II,18), what will make him a believer in a farmer's rural lifestyle, full of sobriety and rather retained in food consumption. This life, in which took on the *temperance* as a way of life, characterized him, by accepting Phytagora`s metempsychosis. ,, Horace is contaminated with rousseauianism *avant la lettre*", says George Calinescu, (1967:67) and then, after this particular conclusion of the Romanian critic we can only notice the poets esthetic happiness for "a little food and a

modest home". These have been the energy (*mana*) that gave him power to create odes and, in fact, its entire literary work.

2. The Esthetics of Imagined Image in the Horatian Study of Attitudes and Nobility

Universal through culture, actual through his work that he left to posterity, not as a sum of lyrics, but as an anthropological study of human attitudes, corrective researching its behaviour, noting, along the passage of time, that mindset remains one of the obstructions that will not change the man, it will urge the scholar Tribune, conservative in traditions of honesty, to write in one of its patterns:

> "I do not extinguish the pain- why, arousing/ Envies, I would build an gorgeous atrium,/ Fashionable? Why would I give/ On a overwhelmingly luxury my Sabin valley" (Choir of virgins and young people 1961: 57)

We can say, without exigency, that Horace`s odes and satires represents a rich attitudinal survey in which where analyzed both the characters and manifestations of people of his time, when mocking detaches the wealth from the education of the rich one. Horace`s odes could be accepted as true case studies, as evidences which correlates in behaviour word with gestures, vice with passion, good with evil: "Stolen loot he will gather,/ Every day the pile is bigger,/ Yet he considers/ He needs something more." (Horace, 1973:255). He left, to the ones leaned toward the field of study of attitudinal, anthropology and urban etnology, a rich comparative material of eesthetic gestures, of the posture expressed as a purpose of the desire of every human to be *man-characte:* „Themaster no longer can fit on earth…/ Fear, worry come after him,/ They come up on the sailing ship,/ And are following the rider mounted on the saddle" (Horace, 1973:244). The esthetics of behavior was defined as a science only at the end of the eighteenth century and has made progress by studying and classifying the man as the sum of gestures, a way of being and his capacity to express ideas in words. Horace created himself in his versified records and never strayed from his convictions regarding the morality of public person, which should be defined as a model: "Do not think that these lyrics will perish/ Which, with yet unknown art, /I sing them on the lyre`s strings/ I, born in the joyful Aufid" (Horace,1961:77) and entitled himself as *follower of Epicurean doctrine*, to which slipped a modest yet well balanced joke "a little piggy in Epicur `s backyard" (*Epistulae*,I,IV,16). Imperative, poetry constituted for him an indispensable need, arguing the importance of his elevated work in one of his satires: "Rich or poor, at Rome, or, in exile if the fate wants, no matter what colors this life will wear, I will write" (Satires, II,1,59,60), a refuge where he wished to save his dignity *from human tragedy*. The Latin poet shaped the case and image to his imagination, creating a special type of ode, specificity of his creed and potency, creating the almost perfect human being. *The Third Book of Odes* was created and published after the Actium battle took place (31 B.C.), "naval battle next to Acarnia, Greece, between Octavianus (Augustus later) and Marcus Antonius" (*EUB*,2010). Horace conceived his odes as an interdependent group of books, focused on subjects where certain vocations were debated, on certain common principles. That is why, perhaps, the first three hymnological volumes entitled "Books of Odes", were published in the year 23 B.C., when there were significant changes in the life of the Roman state governed by Octavianus Augustus. The des of the third book revered, on literary level, the achieving of a decisive stage, initiated by the monarchical regime established by Augustus. The poem *Epilogue*, which ends the group of poems of *The Third Book*, announced the finish of these marvelous

lyric creations, where Horace stipulated: "I erected a monument in the distance, /Much durable as the solid bronze, /Higher than a king`s pyramid,/ Meant to last forever…"(Horace,1973:256). At the time they were created, odes were not received with much enthusiasm because Horace already attracted many malevolent people and also for the fact that it was one of Octavianus Augustus`s(7), (63 BC-14 AD) proteges. To one of those who often mocked, alluding to its modest origin, the consul Muraena Licinius, who despised poetry, in fact the message of some of his creations, the poet had warned publicly about its ill intentions to overthrow Augustus, saying:

"Better life for him will be/ Offshore, if you do not go often/ and neither, fearing of storm you/ rush over evil shore".(Horace, 1973: 232).

We might think, even from this poem, that the way not too friendly of warning of those of whom the Emperor take cognizance and also wanted to kill them, made the young Horace to lose many of his aristocrats friends. Infatuation led eventually Muraena to lose his life; conspiracy was discovered and Augustus sentenced all of them to death.

Do not think that only Octavianus's political enemies were hostile positively appreciating Horace`s odes among them were the critics who witnessed and supported at the time that they see in those Horace`s creations only *a boring combination of views, a poetical artificial art*. The old ones quoted with sarcasm and irony, with different occasions, lyrics from Horace`s love poems, which they saw modest immoral exposures from one who wanted to be a genuine of morality and a noble without a title. Moreover, the entire volume of odes to muses, was stigmatized, decreasing the descriptive and expressive beauty of the landscape, but also of the character that filled picture:

"The awful winter calmed down/ When came from other horizons/ Sweet breeze and spring / From the earth are pulled again/ Dried ships are out at seas…" (Horace, 1973:208)

Pleasantly impressed by the tone of the Horace`s verse, which was different from melodious Vergilius`s one, but also by the prosody totally new of odes which was allowing the weighing informative intellectual of characters` facts, but less pleasant for young people, Augustus will declare him immortal and he will pray him to compose, like continuation of the three books already published, a fourth one that he will dedicate to Drusus`s(3) and Tiberiu`s(4) victories in the fight against the German tribes. The Emperor will choose him as poet of imperial court asking him to compose also his immortal *carmen saeculare,* those poems dedicated to famous "centenary games" from the year 17 B.C. This liturgical hymn, composed from 76 Lines in which were included several praises of glory for different deities of Greek-Roman pantheon, had to be sung by an chorus especially formed from 54 young *genuine* people (27 boys and 27 girls). The first six odes from "The Third Book", beginning with the *"Praise of Moderation"* and finishing with *"The Country Love*", form, with almost all the poems of the fourth book two volumes of lyrical creations specific for Roman style. Classified as first volume, the six odes from "The Third Book" means one kind of "poetry about manners", where "every ode celebrates one Roman virtue: moderation, courage, justice, prudence, patriotism, piety". We mention that also in other Horace`s odes we meet attitudes against the attitudinal manifestations of the aristocracy from the big city of Rome. This worry, otherwise, we meet at Horace`s before the great battle from Actium for the Empire`s destiny. He was worried and he rejected "discord between citizens", idea developed in his lyric where he recommended the conflict like state of fact of an action led against other people, considered permanent enemies of Roman state, presented as aggressive and dangerous (Carm.,1,21 şi 35). Octavianus Augustus was the central face of his speech, celebrated on a pompous, rhetorical tone, exaggerated, praiseworthy. What follows from the odes dedicated to Augustus is the fact that he glorified more the emperor`s politics, and in a less measure his personality. The education he had received from his father and from the

Greek school, concerning the manners made Horace in all his life *to support actively the politics of moral restoration, undertaken by Octavianus.*

In modern times, especially during the Enlightenment, the critical tone of the adversity of some without passion and vices will be met at European classics too. These facts will make fun of great creators of dramatic literature, of satiric poetry, being exposed, under an ironical note as helplessness to control worldly pleasure, snobbishness but also the rich people` s disgusting arrogance. Montesquie (1689-1755), and also Voltaire (1694-1778) or Jonathan Swift (1667-1745), in his literary work "Gulliver`s Journeys" made fun of this helplessness control of vices, creating the literature with attitude.

The Latin poet ignored the life full of comfort generating a profane action, but hiss look was penetrating whistled in the existential depth of those which fell in passions, saying that "if a man is honest and decided, all the world can be brake down on him; he will be found unflinching, among ruins.'' It is what we could say, in a direct manner, concerning Horace`s quotation, that the human been is born loaded with vices and passions, but the education, the culture that receives in all his biological and social development, may make him have the power to discern in all his facts, exceeding in an intelectual manner the mediocrity of his decisions. Horace wasn`t a man of love and they don`t know if he would loved passionately, maybe because of his appearance, *short but plump*, but in "Odes", beautiful women are sung and mentioned like matrons or muses, as: Lalage, Glycera: "Glycera ignited my soul, /Is not Paros marble white, /Neither clear as her white face, / With lively eyes, with moody temper."*(Latin Poets. Horace,* 1973:219), following in order of their quotation in poems Nerea, Inaca, Cinara, Candia, Lica, Pyra, Lydia: „I`m out of my senses in that moment/ And I`m feeling becoming pale...// Wet, candid, made blue/ From a sauvage angry/ That gives the strengh of wine"(1973:215), Tindaris, Cloe, Filis and Mirtala. In fact these names apppears like inspired faces, almost at all poets of that period, but Horace creates the imaginable image of love with a *curiosa felicita* subtle observation and well arranged of Petroniu about Horace.

The lines from the poem *„The Virgin`s Chorus"...*

> „The one who limits/ His desires to be enough,/ He`s not troubled by the seas anger/ Neither by the terrible storms appeared/ when Arcturus on the sky sets/ Or when rises in the autumn the Capricorn..."

are really advices bended in the plane of a character which wasn`t deformed by a restraint of vices and passions, with all power of intellectual education and without lowering in baseness and without offencing the public person. Especially, Horace adressed to those people with titles who had a valuable historical past and who, by what they were, had to be an example of honesty and dignity. All these who „despise the land" „are followed by Fear and Threat everywhere", says one of Horace`s writtings. The two elements with attitude, found in a permanent synonimy of incertitude and of helplesness we meet in the Horace`s poem written in capital letters. They manifest oneselves like specific features of those having a weak character to whom the poet gives for the two concepts, a particular importance and he confers to the facts of debanchery, beneficiaries of the human decay. Similar to that „custos incorruptissimus" (incorruptible guard), the poet will watch critically in those dignataties` back with a nobel genealogy, folowing and weighing their facts and keeping many times to emphasize the fact that: „...The glory pulls the simple persons attached to its bright wagger/ In the same way like those with titles". Horace desired allways to be considered by his contemporaries a philospher but his bending through the versification of ideas made him become the poet about, when he had the occasion, said that in any philosopher suffers „a poet hwo died young", but also a dying theolog. At his maturity, Horace made the proof of his abundant education having an intellectual preparation so he could discend both in

philosophical discussions and in prosody, reason for what he had won so much his sovereign admiration. As Maecenas`s protege, Horace had entered in possesion of an estate far away from the great agglomeration of Rome, in the country nature of Tibur that he desired as an oasis of quiet, creating and meditating in his loneliness. Feeling the envy and lack of estimation for his creations, „by those who called him „son of Luck" (Satirae, II.6) the poet feels in time, the sharp desire to express himself in his lyrics in the tone he had desired like comparative manner to not separate his native origin, justifying that „Mediocritas is a fair stuation between extremities, in order to escape by the aggresion of high and low classes, an art to wipe away himself in the society, not to catch the eye." (G. Calinescu,1978:38).

The odes *in „The Third Book"* have a shade of magnificity, abundance and pleasure to live of those from the wealthy class in comparison with the miserable life of low class (poors). The theory *quod satis est*, sustained in all his litterary creation, is a moment of taking conscientiousness for man`s value after his birth, because the rich one is in nothing superior to the wise one deprived by fortune and satisfied with little. It was the time when the stoicism glorified the wealth, and the „king`s misery" theory reduced the anxiety between what means calming down the hunger of wealthy people against the fall in disgrace of poor people: „The lazy ox desires saddle, the horse desires to plow". (Q. Horatii Flacci, Poemata, 1873:509), (8). Horace is conscious that without money and title he can be only someone protected or a client for any noble court. It is true indeed that his poetic talent had risen him a lot above so called origins of those wealthy people of Rome. But these people were becoming *alive pieces* which were decreasing their shape in their somptuous homes and were degrading their senses in vices and passions, being conscious by the fact that without title and money he will always remain an ignored person. It will be a moment in his life when he will think at „the tax (census) needed to enter in the knights` class", mentioning this desire in Odes III, 16, when he saddly recognizes that the money dominates life. He carries out that between him and the wealthy profane, which gives a major importance of living in abundency, like sense of existence, exists an unoverwhelmed dimension that he considers infamous. The esthetics of this book is the superiority itself of the poet`s thought concerning the elevetated man`s statute, having a modest origin: *Odi profanum volgus et arcero*, (Odes,III,1) and the protected people he is afraid of. The totality of those litterary creations, forming the third book of odes breaks out at one moment a madness „that pushes you doing regrettable things": *civium ardor prava jubentium* (Odes,III,3) which gives sense and delight for the tone of this works because Horace presents the people limited in their thoughts, leading to a superficial life based on vices and passions. They haven`t the power to recognize themselves defeated by decisions of life and maybe for this, they allow the crowd to confer them a halo, beeing deprived by virtue: *arbitrio popularis aurae*,(Odes,III,2).

For the posterity, Horace`s art of making hymns, remained a litterary creation of the imaginated image, a song full of talent in wich he will reject vehemently the ignorant people, lacking in inteligence but, very many of these litterary creations his human dualism, concerning the exaltation ecpressed for the human beauty, proves a sympathological gesture of his creative freedom, cofusing at one moment the reader: „Horace`s simplity who boasts of eating leeks and chickpeas served three slaves should not be exaggerated. He was probably an esthete making exhibition of national pottery. On his white marble table there were at dinner two cups, one handle cup, a jug, a small pot, all homeland pottery" (Călinescu,1967:112), but also silver cutlery and plates. It`s the reason for what I said above that Horace was a man too, but enough talented to create the beauty from anything that was degrading in his time, in lively world of Rome.

NOTES:

1. Horace, *Odes, Epodes, Satires, Letters*, pg.55, Lascăr Sebastian, Youth Publishing House, Bucharest, 1961.

2. Idem 1.

3. **Nero Claudius Drusus** (January 14, 38 i.H.- 14 September 9 BC), surnamed Germanicus after many victories over the Germans, is the brother of Tiberius, son of Livia and Tiberius Claudius Nero's, Roman senator. His mother, Livia, married Octavianus (Augustus) after the death of her first husband. See "Enciclopaedia Britannica", 2010.

4. **Tiberius Caesar Augustus**, born Tiberius Claudius Nero (November 16, 42 BC - 16 March 37) was the second Roman emperor and ruled from the death of Augustus in 14 until his own death in 37. See "Enciclopaedia Britannica", 2010.

5. Vulg, ritual formula through which the uninitiated (laymen) were removed from the sanctuary. See "Latin Poets", Horace 1973.

6. Massicum, wine harvested from mountain slopes bearing the same name (now Massico or Masso) in northern Campania. See "Latin Poets". Horace 1973.

7. In 42 BC, in order to strengthen its political relations with former soldiers of Julius Caesar after his deification, added to his name Divi Filius name (divine Son), becoming Gaius Julius Caesar Divi Filius. See "Enciclopaedia Britannica", 2010.

8. *Optat ephippia bos piger, optat arare caballus.* See Q.Horatii Flacci „Poemata", „The works of Horace", Edited by James Boyd, LL.D, 1873:509

BIBLIOGRAPHY

- *Latin Poets. From Ennius to Horace*, Horace, pg.204-313, Bucharest, Minerva Publishing, 1973.
- *Enciclopaedia Britannica*, Litera Publishing, Bucharest, 2010
- *Q.Horatii Flacci Poemata, The works of Horace*, Edited by James Boyd, De Horace, Charles Anthon (LL.D), London, 1873.

Călinescu, George, *Studies andi Conferences* "Horace", pg.27-112, E.S.P.L.A., Bucharest, 1956.

Cizek, Eugen, *History of Latin Literature*, Adevarul Publishing SA, Bucharest, 1994.

Costa, Traian and Nichita, Mihai, *Horace: Opera Omnia*, Univers Publishing House, Bucharest, 1980.

Durant, Will, IV. Horace vol.8.II, pg.59-79, *"Caesar and Christ. Golden Age"* Friends Book Publishing, Bucharest, 2003.

Horace, *Odes, Epodes, Satires, Letters*, Lascar Sebastian, Youth Publishing, Bucharest, 1961.

Florian, Mircea, *Guidance in Philosophy*, Scientific Publishing House, Bucharest, 1992;

Onfray, Michel, *An Opposite History of Philosophy. Ancient wisdom*, Polirom, Iaşi, 2008.

ROMANIA UNDER THE COMMUNIST CURSE

Petru Dunca, Melisa Lavinia Pop
Prof. PhD, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare, MA student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract:This presentation is a research that aims to present how the totalitarian regime resorted to repression and terror to control the population. It has at its center tools and forms of repression of the communist dictatorship over certain social categories, religious or ethnic minorities, used both to establish the regime and to maintain power. At the same time, it analyzes the defining aspects of communist repression: concentration and labor camps, means of torture, deportations, starvation and violation of fundamental human rights - freedom of faith, free expression, freedom of the press and, of course, the right to life.

Keywords:communism, human rights, Pitești phenomenon, political detention, political prisoner, re-education.

Această lucrare reprezintă o cercetare care își propune să prezinte modul în care regimul totalitar a apelat la represiune și teroare pentru a controla populația. Are în centrul său instrumente și forme de represiune ale dictaturii comuniste asupra unor categorii sociale, minorități religioase sau etnice, folosite atât pentru instaurarea regimului cât și pentru menținerea puterii. Totodată, analizează și aspecte definitorii ale represiunii comuniste: lagăre de concentrare și de muncă, mijloace de tortură, deportările, înfometarea și încălcarea drepturilor fundamentale ale omului - libertatea credinței, libera exprimare, libertatea presei și, în mod evident, dreptul la viață. Are în centrul său teroarea și represiunea îndreptată împotriva populației pentru eliminarea oricărei forme de opoziție politică. În România, teroarea a fost ridicată la rang de politică de stat și aplicată în regim de două viteze: o viteză maximă, în forță și în mod continuu, cu toate instrumentele și tehnicile de tortură din arsenalul terorii, utilizată asupa deținuților politici, și o viteză lentă, condusă cu tenacitate, asupra întregii populații, care era într-o libertate provizorie. Ambele metode au urmărit și au obținut același rezultat: subminarea potențialului biologic și dereglarea profundă a universului psihologic al ființei umane, devenită astfel aptă pentru reeducare.

Ca un studiu de caz prezint „Închisoarea de la Pitești”, și atrag atenția asupra unor scene de o cruzime terifiantă, greu de îndurat, ele fiind parte a sistemului de la Pitești. Aceste întâmplări au contribuit decisiv la înfrângerea rezistenței vitcimelor și sunt semnificative pentru bestialitatea regimului. Ce s-a petrecut la închisoarea din Pitești merită un loc aparte în repertoriul ororilor concentraționare ale secolului al XX-lea. „Fenomenul Pitești” vine cu o trăsătură specifică: utilizarea sistematică a torturării deținuților politici de către alți deținuți. Ideea aparținând pedagogului sovietic Makarenko (1888-1939), care era specialist în delicvența juvenilă și partizan al reeducării deținuților tineri cu ajutoul deținuților mai vechi, care erau pe calea cea bună. Acest capitol prezintă una dintre cele mai cumplite experiențe de dezumanizare pe care epoca noastră le-a cunoscut. Deținuți torturați cu un sadism extravagant, fiind obligați să tortureze la rândul lor, ca să li se conteste însuși calitatea de

victimă. În ultima fază, nefericiții erau constrânși să își tortureze cei mai buni prieteni, dovedind astfel convertirea lor lăuntrică. La Pitești, toată lumea a fost torturată, toată lumea a torturat.

Evidențiez mecanismele de funcționare a regimului în societatea românească, unde ideologia comunistă a fost impusă și menținută prin forță și teroare, prin strategii continuu dezvoltate cu scopul manipulării conștiințelor. Cercetările efectuate în cadrul acestei lucrări abordează următoarele domenii: comunismul în România, forme de represiune, detenția politică, reeducarea și postdetenția. Cu toate aceste acțiuni, comunismul avea ca scop realizarea unor sarcini precise: preamărirea regimului și reeducarea maselor pentru îndeplinirea unor obiective, economice și politice.

„În România, căzută sub blestem comunist, teroarea a hălăduit în voie prin casele oamenilor, pe ulițele satelor și străzile orașelor, prin biserici și spitale, prin școli și universități și prin toate instituțiile statului și, din păcate, s-a aciuat și în sfletul multora dintre noi, oamenii, provocând ravagii strigătoare la cer. Familii distruse, risipite, oameni dispăruți, uciși, vremuri apocaliptice. Libertatea confiscată și zăvorâtă în catacombele închisorilor."[1] Oriunde totalitarismul a domnit a început prin a distruge însăși esența omului.

Principalele caracteristici ale regimurilor totalitare, și implicit ale celor comuniste, au fost represiunea și teroarea îndreptată împotriva populației. Instaurate prin forță pentru a-și menține puterea. Libertatea credinței și a gândirii, dreptul la libera exprimare și libertatea presei au fost încălcate. În mod evident, puterea, de pe orice meridian și din orice epocă, a fost preocupată de controlarea comunicării, directe, mediate sau mediatice. Scopul regimului era construirea unei noi tipologii umane, construirea omului nou, complet diferit de omul societății anterioare, care avea ca sarcină principală construirea orânduirii ideale - societatea comunistă. Cei care urmau să fie supuși violențelor, erau chiar cetățenii statelor în care s-a instaurat comunismul. Omul avea posibilități limitate de apărare, față de mijloacele agresive de care dispunea statul.

Cea mai eficientă armă a fost teroarea, instaurată prin intermediul ocupației militare. Forța brută, împreună cu disponibilitatea unor agenți din interior, a condus, într-un ritm halucinant la demolarea instituțională a țării. Pentru păstrarea aparentă a unei democrații, s-au ordonat alegeri, rezultatul lor fiind inversat. În locul țărăniștilor și liberalilor, au apărut comuniștii. Astfel, legitimat fiind, PCR a început vânătoarea de oponenți, opoziția fiind sistematic anihilată.

Cenzura nu a apărut în țară odată cu venirea tancurilor sovietice, dar, spre deosebire de manifestările și formele sale cunoscute de secole, noua cenzură implementată de consilierii sovietici nu se ocupa atât de corectarea ideologică a creației artistice, cât se ocupa de reeducarea minților oamenilor, manipularea informațiilor asimilate de un public sau emise de savanți, artiști sau jurnaliști. În funcție de nevoile momentului, istoria era rescrisă. Documentele, cărțile, articolele de ziare erau rescrise iar noile forme le înlocuiau în arhive pe cele vechi, care erau distruse pentru a nu rămâne urme despre ceea ce se întamplase cu adevărat cândva. Preluând puterea economică și politică din România, susținătorii comunismului au introdus ceea ce ei numeau „dictatura proletariatului", adică, dictatura unui grup care se află la conducere. Controlul comunicațional este unul dintre principalele instrumente folosite în acțiunea de remodelare prin manipulare a gândirii umane. Potrivit principiilor esențiale ale directivelor totalitare comuniste:„ce trebuie să știe poporul și ce nu trebuie să știe"[2], se pune în mișcare un întreg sistem de propagandă, iar pentru ca acțiunea să aibă succes în totalitate, închiderea tuturor acceselor la alte surse de informații, devine un fapt

[1]Dr. Nicu Ioniță, *Experimentul Pitești*, Editura Eikon, București, 2016, pag. 5.
[2] Piotr Wierybicki, *Structura minciunii*, Editura Nemira, București, 1994, pag. 80.

real.

Într-un sistem precum cel comunist, termeni ca libertatea nu aveau nici o relevanță, iar valori sociale precum libertatea de exprimare și accesul la informare reprezentau doar termeni lipsiți de sens în practica socială.

Și totuși România a supraviețuit. Sunt anumite componente ale vieții pe care niciun sistem politic nu le poate anula. Acestea sunt dragostea, bucuria vieții de familie, satisfacția de a afla lucruri noi sau de a citi o carte. Îndelungata încercare prin care românii au trecut vreme de 45 de ani, a lăsat urme dureroase.

Populația a fost pusă în fața unei multitudini de constrângeri: era interzisă critica la adresa autorităților, erau obligați să se mulțumească a locui într-un apartament cu alte două-trei familii, despărțite uneori doar de un cearșaf, să nu comunice cu străinătatea, să nu citească ceva neîngăduit de autorități, să își asume vini imaginare când membrii ei erau arestați. Ca să pună societatea pe calapodul dorit, comuniștii voiau o cât mai mare ascultare și uniformitate. Oricine se abătea de la aceste dispoziții era suspect. Nici nu era nevoie de un protest ca să devii suspect, să fii arestat și să petreci mulți ani în pușcărie, chiar fără a fi fost judecat. Dimensiunea represiunii a rămas în istorie și a atins toate păturile sociale. Astăzi, motivele reținerii par năucitoare: corespondența cu rudele din străinătate, discuții despre cât de greu se găsesc alimentele banale, imposibilitatea achitării cotelor aberante la gospodăria colectivă. Acestea erau delicte pedepsite cu închisoarea, de asemenea și nesupunerea colectivizării și ajutorul dat celor refugiați în munți. Așa au ajuns multe femei în cumplitele închisori. Prietenia cu persoane din oficiile diplomatice străine era considerată spionaj și era taxată în consecință.

Anual în data de 10 decembrie este sărbătorită ziua internațională a drepturilor omului. Această dată marchează adoptarea Declarației Universale a drepturilor omului din 10 decembrie 1948, de către 58 de state ce constituiau în perioada respectivă Adunarea Generală a Națiunilor Unite. Declarația instituie dreptul tuturor ființelor umane la viață. Egalitate, libertate fără diferență de sex, culoare sau religii. România a semnat declarația la 14 decembrie 1955, odată cu admiterea sa în Organizația Națiunilor Unite. Unele dintre articolele din declarație se regăseau și în constituțiile României din 1948 și 1952, doar că acestea erau ignorate de către autorități, comunismul fiind mai presus de orice lege. În articolul 81 al Constituției din 1952 se stipula egalitatea cetățenilor, fără deosebire de rasă sau naționalitate, iar aticolul 84 proclama libertatea de conștiință a tuturor cetățenilor. Aceste articole, împreună cu multe altele, au fost încălcate constant, în acest regim în care individul conta cel mai puțin. „Noua lege fundamentală comunistă a suprimat principiul separării puterilor în stat (consfințit de Constituția din 1923), sistemul politic devenind unul monopartinic, cu o economie centralizată, planificată și dirijată.”[3] Potrivit articolului 3 al Declarației Universale a drepturilor omului, orice individ are dreptul la viață, la siguranța persoanei sale și la libertate. Articolul 5, stipula că niciun cetățean nu va fi supus la tortură, tratamente inumane, degradante sau aplicate cu cruzime. Aceste articole au fost încălcate, în România, dreptul la viață, libertate sau siguranță, era decis de partid.

Drepturile cetățenești, astăzi firești, nu existau în comunism. Acest regim a însemnat pentru români mai puține drepturi, mai multe obligații și limitări. În timp ce statul punea pe primul loc partidul, forța călăuzitoare, individul conta tot mai puțin. Individul nu conta, însă conta binele colectiv. Un bine pentru care se jertfea întreaga națiune, pentru a spori o societate multilateral dezvoltată. Românii aveau libertăți și drepturi doar teoretic, în realitate acestea erau inexistente.

[3] Cosmin Budeancă, Florentin Olteanu, Forme de represiune în regimurile comuniste, Editura Polirom 2008, pag. 39.

Pot fi prezentate doar cifre aproximative ale victimelor comunismului. Într-un studiu introductiv din arhiva APDR Iași era prezentată cifra de 549.000 condamnați politic, cu o medie de 5,5 ani. O cifră mai realistă poate fi dedusă printr-un raport la numărul mediu de persoane cuprinse într-un dosar politic (cinci), la numărul de dosare identificate în momentul actual: 118.000. Aceste cifre sunt comunicate de președintele Asociației Foștilor Deținuți Politici din România, Constantin Ticu Dumitrescu. Cifra de cca. 600.000 pare cea mai plauzibilă.

Adăugând țăranii condamnați, sutele de mii de deportați, evacuați, strămutați, deținuții din „domiciliile obligatorii", bucovinenii și basarabenii repatriați în URSS, la fel și pe cei 520.000 tineri obligați să muncească în armată, zecile de mii de frontieriști și femeile decedate din cauza politicii demografice, am putea estima o cifră a victimelor directe ale represiunii comuniste de cca. 2 milioane. La acest total, dacă adăugăm și victimele indirecte, cum sunt membri de familie care au suferit discriminarea socială, suma totală crește la câteva milioane. Apropiindu-se de jumătate din populația țării, care în perioada anilor '50, număra cca. 16 milioane de locuitori. Urmăririi politice de către Securitate i se adaugă și urmărirea pe plan social. Era aplicată și deținuților care își ispășeau condamnarea. Continuu supravegheați și ținuți în evidență, aceștia erau readmiși în câmpul muncii doar în funcții inferioare celor de dinaintea arestării. Studenților întorși din captivitate le era interzisă continuarea școlii. Facultățile umaniste erau inaccesibile chiar și rudelor deținuților. Comunismul a influențat destinele a două generații de cetățeni ai României și a mutilat viețile a milioane de tineri. Vigilența revoluționară, lupta de clasă, ura de clasă, au condus nu doar la reprimarea criminală a elitelor societății, ci de-asemenea și la un genocid social.

Astăzi, istoriografia ne prezintă rezistența armată din munți, nenumăratele cazuri care s-au opus regimului și au luat calea detenției politice, și evenimentele din timpul revoluției care au dus la prăbușirea regimului comunist. Însă, multe fenomene rămân mai puțin cunoscute precum: Experimentul de la Pitești, reeducarea de la Aiud, numărul victimelor din închisorile comuniste sau responsabilitatea și tragerea la răspundere a celor vinovați din rândurile justiției comuniste, Miliției, Securității și multe altele. Comunismul s-a impus în forță și a stăpânit prin teroare.

Secolul XX a pus la dispoziția istoriei un model antiuman de existență socială, care a schimbat structura statală a popoarelor aflate sub blestem comunist și, de asemenea, a modificat structura psihologică a ființei umane. România aflată sub ocupație sovietică a fost supusă, mai bine de jumătate de secol, unor presiuni extraordinare, înscriind astfel una dintre cele mai negre pagini din istorie. Asaltul continuu al constrângerilor a condus la prăbușirea structurilor sociale, la alterearea relațiilor dintre oameni și a stimulat lupta pentru existență într-un mediu advers și ostil, creat intenționat de sovietici. Teroarea exercitată asupra populației a acționat succesiv și simultan, în mod repetat și a produs traume psihice și fizice, fiecare episod traumatic lăsând răni adânci în mentalul victimelor. Fiecare nou val redeschidea rănile anterioare, accelerând cedarea în fața șantajului traumatic.

Teroarea, amenințările, emoțiile negative, loviturile sălbatice și durerile insuportabile, împreună cu izolarea, înfometarea și condițiile inumane de viață, au determinat dereglări profunde ale universului psihologic, aruncând ființa umană la nivelele inferioare de existență, când determinismul biologic coordona întreaga activitate. „Ruinarea biologică și blocarea activității psihice au condus la instalarea psihotraumelor cu urmări din cele mai grave pentru ființa umană, astfel: au fost anulate atât instinctele de apărare, cât și inhibițiile naturale de a face rău, dar și cele dobândite social, favorizându-se dezlănțuirea instinctelor primare care au modificat comportamentul uman și au schimbat relațiile sociale."[4] Societatea românească a

[4]Dr. Nicu Ioniță, *Experimentul Pitești,* Editura Eikon 2016, pag. 61.

fost traumatizată. Arestările masive, închisorile și lagărele de muncă forțată, disparițiile neelucidate, decesele suspecte și aparatul represiv atotputernic au răspândit frica în toată țara au condus la atomizarea societății, unde fiecare era pe cont propriu și fiecare era considerat un potențial dușman al celui de lângă el. Tot ceea ce a fost câștigat în beneficiul omului într-o perioadă nedeterminată, s-a pierdut rapid sub tortură și teroare. Traumele psihice și-au lăsat amprenta asupra gândirii și a comportamentului uman, și chiar și astăzi, persistă fantomele trecutului comunist.

Acest proiect, de transformare revoluționară, a însemnat pentru statele cu regimul comunist la putere, adoptarea unor măsuri arbitrare, eșeiale pentru victoria comunismului. Măsurile aplicate în aceste state erau: îngrădirea proprietății private, confiscarea bunurilor tuturor emigranților și rebelilor care s-au împotrivit regimului, restrângerea drepturilor pentru anumite categorii de persoane, naționalizarea mijloacelor de producție sau cucerirea puterii politice de proletariat și transformarea sa în clasă dominantă în societate. De asemenea, o măsură reprezentativă a regimului comunist era „folosirea instituțiilor represive ale statului împotriva dușmanilor de clasă și exterminarea lor ca pătură socială.”[5] Pentru transformarea revoluționară a societății, ideologia marxistă a definit concepte precum „dictatura proletariatului” sau „dușman al poporului ”, identificând categorii ale populației care trebuiau exterminate. „Deși represiunea avea să dispară după desființarea contradicțiilor de clasă, ea s-a permanentizat, într-o formă sau alta, pe toată durata regimurilor comuniste. Represiunea și frica generată de aceasta au determinat transformarea cetățenilor statelor comuniste într-o masă amorfă și obedientă față de Partidul Comunist.”[6] Regimul comunist a fost unul al domniei după bunul plac, al abuzurilor și al disprețului față de ființa umană. Acuzațiile că un individ nu manifestă aderență pentru o ideologie, pentru o credință religioasă sau o putere a provocat multe victime.

Despre fenomenul de la Pitești

Secolul XX a doborât recordul mondial la oroare și criminalitate: 10 milioane de oameni uciși în primul război mondial, 55 de milioane în al doilea război mondial, 10 milioane de oameni uciși în numele nazismului și peste 100 de milioane în numele comunismului. Cea mai diabolică crimă a comunismului a fost genocidul sufletelor, care a avut ca scop generarea „omului nou”. Acest genocid, în forma sa extremă, a apărut în România în 1949, la Penitenciarul din Pitești, sub forma unui experiment: „reeducarea” deținuților prin tortură continuă, fizică și sufletească. România a avut neșansa istorică de a fi locul punerii în practică a celui mai macabru „experiment” imaginat de mintea umană.

O hartă a sistemului concentraționar indică peste 140 de locuri de detenție în România. De la închisori-fluviu precum Jilava până la închisori precum închisoarea de la Sighet, de la centre de exterminare prin munca forțată din Deltă sau de la Cavnic, la lagărele canalului Dunăre-Marea Neagră și de la izolarea totală a Râmnicului Sărat până la suferințele neomenești ale Piteștiului, toate aceste locuri, între zidurile lor, au închis tragedii și drame, de prea puține ori știute.

Detenția politică

Detenția politică în România a produs suferință, morți și foarte multe traume fizice și psihice. În regimul comunist, detenția politică a reprezentat un accident istoric major, care a însemnat un colț de infern în care, s-a exercitat tribalismul omului modern.

[5] *D.I. Cesenocov, Lenin și Stalin despre forma de stat a dictaturii proletariatului*, București, Editura Partidului Muncitoresc Român, 1951, pag. 4-6.

[6] Cosmin Budeancă, Florentin Olteanu, *Forme de represiune în regimurile comuniste*, Editura Polirom 2008, pag. 29.

„Detenția politică, cu structurile ei specifice: închisori, lagăre de muncă forțată și coloniile deportaților, în care a fost instituit un regim de exterminare bine pus la punct și riguros controlat, reprezintă traducerea în fapt a unei ideologii aberante, expresie a celui mai criminal regim social-politic din istoria modernă."[7] Pentru ca reușita să fie deplină, au fost puși la conducere indivizi lipsiți de umanitate, fanatici și răi, obsedați de setea de răzbunare, care urau tot ce nu înțelegeau, nu puteau sau nu aveau. Aceștia, înzestrați cu o insensibilitate extremă, cu dreptul de viață și de moarte asupra deținuților, au dat dovadă de o cruzime fără limită.

Prin întreruperea cursului normal al vieții și plasarea victimelor în lagăre sau închisori, detenția politică, a construit un mijloc abuziv de îngrădire a libertăților individuale, de suprimare a dreptului la viață și de comprimare a spațiului vital al deținuților, între ziduri și garduri de sârmă ghimpată, sub stricta supraveghere omniprezentă, distrugând orice speranță de întoarcere la o viață normală. Detenția politică, cu privațiunile și suferințele sale, cu înfometarea deținuților până la epuizarea rezervelor energetice necesare continuării vieții, cu eforturile istovitoare și lipsa totală a igienei personale, toate acestea, au condus la ruinarea și subminarea echilibrului psihic, la anihilarea rezistenței, punând viața deținuților în pericol. „Monotonia programului zilnic, în așa fel conceput încât să ducă la abrutizare, constrângerile tot mai apăsătoare sub o supraveghere strictă și absența oricărei șanse de ieșire din această situație traumatică, i-a condamnat pe deținuții politici la însingurare și la înstrăinare unul față de altul, la pierderea încrederii față de cel de alături, ceea ce a generat multe traume psihice care au pus la grea încercare rezistența fizică și psihică a deținuților."[8]

Detenția politică a însemnat extragerea bruscă din mijlocul familiei, desprinderea din matricea socială și privarea de confortul psihic și cultural, operațiuni care au condus la schimbarea totală a modului de viață. Această răsturnare a vieții a declanșat un stres emoțional, toate preocupările deținutului fiind dirijate către o singură opțiune: supraviețuirea. Frica de moarte și acceptarea vieții, indiferent de condiții, au condus la acutizarea instinctului de conservare cu ignorarea dreptului la viață al celorlalți și la deteriorarea relațiilor interpersonale. Detenția, implicit izolarea de restul lumii, lipsa de comunicare și frustrările adunate, au constituit un mediu ideal de schimbare și transformare a omului în contrariul său. În România, detenția politică a depășit limitele cunoscute în istoria represiunilor și a reprezentat un adevărat genocid programat, un genocid căruia i-a căzut pradă peste 10% din populația țării. Aria experimentelor traumatice era extrem de extinsă, de la teroare psihică continuă, la cele mai sălbatice torturi.

Detenția, cu restricțiile și suferințele sale multiple, a reprezentat fundalul vieții cotidiene a deținuților, la care s-au adăugat multe alte metode, mai dure și mai sofisticate, prin care s-a urmărit schimbarea naturii umane, crearea unui om nou, fără identitate și gândire proprie, care să fie un simplu element de execuție în agrenajul social. „În acest sens, demn de luat în seamă și de menționat, în cadrul acestui spațiu damnat al claustrărilor, a fost închisoarea Pitești care, în disprețul total al legilor juridice și morale, a fost transformată într-un laborator de psihopatologie umană, în care populația a fost supusă celui mai abominabil experiment psihologic, prin care s-a urmărit transformarea omului în contrariul său. Și, din păcate, rezultatele nu s-au lăsat așteptate."[9] Violența sufletului și a trupului existase și în U.R.S.S., în ceea ce privea obsesia mărturisirii și tortura, ce caracteriza procesele anilor '30. Închisoarea de la Pitești aparține aceluiași repertoriu, la care se adaugă o trăsătură specifică: utilizarea sistematică a torturării deținuților de către alți deținuți. „Teroarea, o acțiune

[7]Dr. Nicu Ioniță, *Experimentul Pitești*, Editura Eikon, București, 2016, pag. 7.
[8]*Ibidem.*
[9] Dr. Nicu Ioniță, *Experimentul Pitești*, Editura Eikon, București, 2016, pag. 10.

agresivă exercitată fără discernământ, care a urmărit cu obstinație înfrângerea rezistenței morale a acestora și transformarea lor în epave umane, iar în final, chiar lichidarea lor fizică."[10] . Este o acțiune specifică omului și este utilizată ca mijloc de dominare în beneficiu propriu. Așadar, teroarea este o conduită socială violentă, agresivă, fizică și psihică, care este exercitată de un centru de putere, asupra unui individ, grup sau asupra societății. În acest mod au acționat comuniștii asupra deținuților din închisori și lagăre, dar și asupra poporului român, având ca scop disoluția persoanei umane și alienarea întregii populații, în vederea transformării individului și comunizarea țării.

O locație a ororii absolute, cum nu a mai fost alta în istoria penitenciară comunistă: închisoarea de la Pitești. Aici a început o sumbră experiență numită reeducare, care tindea la distrugerea psihică a individului. Această experiență care a ținut până în august 1952 a fost acoperită de tăcere și înfundată în uitare, mai ales din două motive. Primul motiv a fost cenzura oficială drastică, în contextul în care procesul cu țapi ispășitori înscenat de comuniști nu a putut acredita versiunea dorită de partid. Al doilea motiv fiind, cheia tăcerii. Victimele reeducării au fost nevoite, la rândul lor, să devină călăi. Chiar și împotriva voinței lui, călăul, nu se grăbește să își mărturisească crimele. În cadrul experienței de la Pitești, martorul inocent a fost pur și simplu suprimat.

La Pitești, trauma psihică a dominat universul psihologic al deținuților și, de asemenea, pentru mulți dintre ei, a decis și evoluția ulterioară. Debutul brusc al procesului de reeducare a fost cu atât mai nociv cu cât teroarea sălbatică la care au fost supuși deținuții era exercitată de prieteni și colegi de suferință. Stresul psihic atât de puternic, producea un blocaj psihologic total, o aplatizare a realității și o totală anestezie emoțională. „Am trăit atunci clipe de groază, mă simțeam prins într-un bloc de gheață care nu numai că-mi limita orice mișcare și orice gând, dar mă și strivea cu încetul, sugrumându-mi răsuflarea. Și, pe deasupra, eram alungat din grupul de apartenență care, în detenție, constituie un punct de sprijin pentru supraviețuire"[11]. Șocul emoțional împreună cu lipsa de comunicare dintre deținuți, a generat la pierderea încrederii în fiabilitatea propriilor cogniții, la zdruncinarea traumatică a înțelegerii de lume și de sine, deoarece și măsurile de protecție și amenințările proveneau din aceeași sursă, de la colegii de suferință. „Unii dintre colegii și prietenii mei, copleșiți de tragismul situației, și-au pierdut motivațiile de a se salva și, renunțând la orice împotrivire, au cedat, rămânând la discreția torționarilor. Și-au însușit toate acuzațiile aduse, și-au asumat crime imaginare și, pentru a supraviețui, s-au alăturat celor care îi terorizau și, împreună, au acționat la torturarea și schingiuirea prietenilor și colegilor lor de suferință. Sfârșitul acestei încleștări fratricide a fost dramatic, ei s-au salvat, murind psihic, iar ceilalți s-au salvat prin suferințe cumplite și moarte biologică."[12]

Nu există vreun deținut rămas în viață, în urma „fenomenului Pitești", care să nu fi săvârșit ce i se ordona, altfel nu rămânea în viață. Așadar, dintre deținuții de la Pitești, niciunul nu a putut ieși cu mâinile curate. Într-o astfel de experiență, una dintre cele mai neomenești din câte au fost vreodată, nu pot fi acuzați decât cei care au inițiat-o. Odată depășite limitele suferinței, omul nu mai poate continua să fie om. În orice s-ar transforma, rămâne o victimă. Judecata se oprește în acest prag al inumanului, al Piteștiului reeducării, chiar și pentru acele victime devenite călăi. Cei care au inițiat această experiență, autoritățile comuniste împreună cu primii executanți, poartă răspunderea pentru toți ceilalți.

În România, comunismul a fost impus în forță și a stăpânit prin teroare. Căzut precum

[10]*Ibidem*, pag. 11.
[11]Dr. Nicu Ioniță, *Experimentul Pitești*, Editura Eikon, București, 2016,pag. 56.
[12]*Ibidem.*

un blestem asupra României, teroarea a circulat în voie prin casele oamenilor, pe ulițele satelor, prin biserici sau școli, prin toate instituțiile statului și, din păcate a intrat și în sufletele oamenilor, provocând ravagii imense. Familii distruse, oameni dispăruți, uciși în vremuri apocaliptice, libertatea fiind confiscată și zăvorâtă în catacombele închisorilor. Nimănui nu îi este permis să uite că între 1949 și 1952, în România, s-a desfășurat o experiență tragică, și că, dintr-un arhipelag al ororii, cea mai odioasă insulă, s-a numit Pitești.

Aș dori să închei acest demers cu cuvintele unui cunoscut deținut politic din Sighetul Marmației, Aurel Vișovan: „I-am mulțumit lui Dumnezeu că n-a făcut omul veșnic. Acest gând a fost sprijinul meu atunci... și de atunci, de-a lungul anilor mei triști."

BIBLIOGRAPHY

Clara Mareș, Locuri ale suferinței: închisori, lagăre și colonii, Editura Polirom, București 2018.

Cosmin Budeancă, Florentin Olteanu, Forme de represiune în regimurile comuniste, Editura Polirom, București 2008.

D.I. Cesenocov, Lenin și Stalin despre forma de stat a dictaturii proletariatului, Editura Partidului Muncitoresc Român, București 1951.

Dr. Nicu Ioniță, Experimentul Pitești, Editura Eikon, București 2016.

Georgeta Fișitti, A fost odată comunism, Editura Casa Radio, București 2019.

Ion Ionaid, Închisoarea noastră cea de toate zilele, vol. 1, Editura Humanitas, București 1999.

Paul Goma, Patimile după Pitești, Editura Cartea Românească, 1990.

Petre Pandrea, Garda de Fier. Jurnal de filosofie politică. Memorii penitenicare. București 2001.

Piotr Wierybicki, Structura minciunii, Editura Nemira, București 1994.

Virgul Iernunca, Fenomenul Pitești, Editura Humanitas 2018.

PAUL RICOEUR – ABOUT PHENOMENOLOGY AND HERMENEUTICS

Petru Dunca, Cristina Claudia Coman
Prof, PhD., PhD. Student, Tehnical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract:The present article introduces hermeneutics and phenomenology's issue in Paul Ricoeur's work. In philosophy, the term phenomenology was consacrated as a science of consciousness phenomena. Husserl is who provides phenomenology value of ,, first philosophy" and denominates it as a research of intentional consciousness in the purpose of disclose the fundamental conditiones establishing the objects of knowledge. Based on this matter, phenomenology gets to acquire consecration in contemporary philosophy. Paul Ricoeur's philosophy remains dependent on husserlianian phenomenology having to be a hermenautical alternative of this phenomenology, as the great thinker states.

Keywords: conscience; knowledge; philosophy; phenomenology; hermeneutics.

Paul Ricoeur (27 februarie 1913 Valence-20 mai 2005 Chatenay-Malabry) a fost unul dintre cei mai importanţi filosofi francezi contemporani. Unicitatea operei sale filosofice consta in multitudinea de interpretari pe care le pune in discutie, pastrand din fiecare cate ceva, interpretat insa intr-un mod propiu.

Un subiect important al operei sale este constituit tocmai de interpretarea subiectului. Opera sa filosofica este situata in descendenta filosofiei lui Karl Jaspers si a fenomenologiei lui Edmund Husserl. Studiile sale abordeaza deopotriva limbajul, literatura, religia si fenomenele sociale.[1]

În vasta sa operă abordează o *Atitudinea critic-constructivă faţă de teoria fenomenologică* unde prezintă aspect legate de filosofia voinţei şi problematica simbolismului şi a răului, acestea fiind principalele segmente care stau sub semnul adeziunii la fenomenologie, însă această adeziune se extinde de la interpretarea textului şi a metaforei la comprehensiunea de sine şi a celuilalt. Este interesant de urmărit cum în filosofia sa Ricoeur se străduie să corecteze articulaţiile acestei metode, uneori pronunţându-se critic asupra unor ideile de bază, deşi se revendică direct de la fenomenologia husserliană (ex*: grefarea problemei hermeneutice pe metoda fenomenologică*, [2] capabil să ducă la "reînoirea fenomenologiei prin hermeneutică").

Astfel intrând în domeniul hermenuticii, prezintă*fenomenologia eidetică şi hermeneutică fenomenologică.* Eseul *Fenomenologie şi hermeneutică: pornind de la Husserl*, concretizează critica lui Ricoeur asupra idealismului husserlian şi marchează trecerea de la o fenomenologie edietică la o hermeneutică fenomenologică.

Lucrarea sa despre voinţă *Philosophie de la volonté*, este influienţată de Husserl, preocupându-se în special de rea-voinţă şi de culpabilitate. Lucrarea *Le Volontaire et l'involontaire* (1950), lasă un reziduu, pe care acesta îl interpretează încă din prefaţă, şi

[1]https://ro.wikipedia.org/wiki/Paul_Ricoeur.
[2] Tematică regăsită în: *Conflictul interpretărilor. Eseuri de hermeneutică I* sau în *De la text la acţiune. Eseuri de hermeneuitcă II.*

anume, răul. O dată cu *La Symbolique du mal* (1960), încearcă să facă un fel de cartografie a viziunilor răului.

Ricoeur îşi concepe proiectul ca hermeneutică fenomenologică, astfel vizează aplicarea unor presupoziţii fenomenologice, dar şi a metodei fenomenologice în spaţiul hermeneuticii. Dacă ne îndreptăm puţin spre primele lucrări ale acestuia realizăm că este vorba despre o configurare a fenomenologiei prin aplicarea hermeneuticii ca metodă.

Hermeneutica textului vizează, la Ricoeur, descifrarea sensului ca mijloc de întelegere al unui sens mai fundamental, şi anume, sensul sinelui. Putem observa un *travaliu hermeneutic* în ceea ce presupune descifrarea la Paul Ricoeur, *travaliu* conceput prin elaborarea unor criterii ale interpretării textului. Ricoeur se referă la condiţia lingvistică a sinelui: *Experienţa poate fi rostită, cere să fie rostită. A o aduce în limbaj nu înseamnă a o schimba în altceva, ci articulînd-o şi dezvoltând-o, a o face să devină ea însăşi".*[3]

În cazul celor două teme: povestirea şi metafora avem de-a face cu acelaşi fenomen la producerii unui sens nou numit „inovaţie semantică" prin care ne spune că putem produce sens povestind, putem produce sens făcând metafore. *La métaphore vive* (1975) este cartea consacrată limbajului poetic, carte unde autorul se apropie de Heidegger de care acesta susţine că s-ar fi ţinut departe. Într-un interviu, acesta afirmă despre *povestire şi metaforă* următoarele: *Am Întîlnit imediat două teme: povestirea şi metafora. În ambele cazuri aveam de-a face cu acelaşi fenomen al producerii unui sens nou, pe care l-am numit "inovaţia semantică": putem produce sens povestind, putem produce sens făcînd metafore. Narativul şi poeticul. Am încercat să lucrez în paralel la aceste studii începînd cu La métaphore vive (1975), carte consacrată limbajului poetic, ca manieră ireductibilă de a produce sens. Am regăsit aici ceva ce poate că nu era atît de îndepărtat de Heidegger, de care mă ţinusem cu grijă departe, poate pentru a nu fi orbit: a fi în lume prin intermediul limbajului înseamnă să produci sens dincolo de logică, dincolo de stăpînirea cuvintelor? Există aici un fel de ţîşnire, pe care heideggerienii ar numi-o cu siguranţă originară.*[4]

Legat de *istorie şi memorie,* acesta face următoarea afirmaţie: *Nu trebuie să revendicăm dreptul memoriei împotriva istoriei, memoriile rănite nefăcînd altceva decît să pledeze la infinit propria nenorocire în detrimentul nenorocirii celorlalţi, ignorîndu-i sau dispreţuindu-i pe ceilalţi. Din motive profunde şi foarte îndreptăţite, nenorocirea nu se împărtăşeşte. Memoriile rănite nu sînt capabile de a spune: nenorocirea mea este o nenorocire printre altele. Există de fiecare dată o unicitate a nenorocirii.*

Consider că este o mare greşeală aceea de a confunda caracterul excepţional în plan moral cu relativa incomparabilitate în plan istoric.[5]

În această etapă, a operei sale putem distinge o ontologie hermeneuitică a sinelui aşa cum este expusă aceasta în *Soi-même comme une autre*.

*Rautatea si raul ca valori negative*aici vom discuta despre ipostazele binelui şi ale răului în societate. În ceea ce priveşte figurile răului, acesta pledează pentru o sigularitate morală absolută a figurilor răului. Paul Ricoeur ne spue că nu trebuie să încercăm să stabilim o scară a inumanului deoarece inumanul este incomparabil: *Sunt reticent faţă de ideea unei datorii a memoriei şi încerc să o echilibrez cu ideea unui travaliu al memoriei*.

În ceea ce priveşte tradiţia filosofică de la care acesta se revendică, avem următoarea precizare: *Mi-ar plăcea să caracterizez tradiţia filosofică de la care mă revendic prin trei trăsături: ea se situează în linia unei filosofii reflexive; rămâne dependentă de fenomenologia*

[3]Paul Ricoeur, *Fenomenologie şi hermeneutică: Pornind de la Husserl, în De la text la acţiune, p.53*.
[4]http://www.romlit.ro/un_filozof_n_oglind_paul_ricoeur.
[5]http://www.romlit.ro/un_filozof_n_oglind_paul_ricoeur.

husserliană; vrea să fie o variantă hermeneutică a acestei fenomenologii[6], care denotă interesul faţă de filosofia reflexivă care îl vizează pe Kant şi care se justifică mai ales în ceea ce priveşte *tematizarea înţelegerii de sine*. Reflecţia exercitându-se asupra sinelui ca subiect al actelor de cunoaştere sau valorizare: *Reflecţia este acel act de întoarcere spre sine prin care un subiect reia în stăpânire, cu limpeziune intelectuală şi răspundere morală, principiul unificator al operaţiilor între care se disperseayă şi se uită ca subiect. "Eu gândesc" al lui Kant, trebuie să poată însoţi toate reprezentările mele*. [7]

Filosofia voinţei şi problematica simbolismului şi a răului sunt principalele segmente care stau sub semnul adeziunii la fenomenologie, însă această adeziune se extinde de la interpretarea textului şi a metaforei la comprehensiunea de sine şi a celuilalt.

O altă abordare interesantă ar fi şi cea care vizează filosofia misterului şi a paradoxului întâlnită în „*Philosophie du mystaire et philosophie du paradoxe*", P. Ricoeur, Gabriel Marcel et Karl Jaspers, urmând să analizez problema sinelui înlăuntrul fenomenologiei.

În filosofie, termenul de *fenomenologie* a fost consacrat ca ştiinţă a fenomenelor de conştiinţă. Kant prezintă fenomenologia ca fiind o ştiinţă ce determină mişcarea şi repausul numai în relaţia cu reprezentarea. Hegel prezintă fenomenologia ca învăţătura privind devenirea cunoaşterii (*În Fenomenologia spiritului* este prezentată înaintarea conştiinţei de la cunoaşterea nemijlocită la cunoaşterea absolută). Husserl este cel care oferă fenomenologiei importanţa unei *prima philosophia* şi o numeşte drept cercetare a conştiinţei intenţionale pentru a dezvălui condiţiile fundamentale ale constituirii obiectelor cunoaşterii. Astfel că, fenomenologia dobândeşte consacrarea în filosofia contemporană.

În ceea ce priveşte contribuţia întemeietorului fenomenologiei în câmpul vast al reconstrucţiei filosofice, menţionăm următorul aspect: metoda fenomenologiei, axată pe conceperea conştiinţei şi a lumii sub dimensiunea *intenţionalităţii* (orientarea către obiect, orizont, deschidere), oferă condiţiile unei pledoarii pentru filosofie ca valoare teoretică autonomă, opunându-se reducţionismului pozitivist (asimilarea demersului teoretic în cel ştiinţific şi validarea sa prin prisma exactităţii şi formalizării) sau iraţionalist (supralicitarea unor factori extraraţionali în cunoaşterea ştiinţifică).

Pentru evidenţierea semnificaţiei istorice şi actualitatea metodei fenomenologice, Husserl a pus în centru atenţiei *reducţia fenomenologică* în raport cu dialectica, hermeneutica şi analiza logică, într-o delimitare care a semnalat elemente de complementaritate. Tot acesta, propune şi ideea de „filosofie ca ştiinţă riguroasă", concret delimitarea prin reducţie a ceea ce este *Wissen* (cunoaşterea ca valoare) în orice ştiinţă prin descoperirea acestora graţie geniului cercetătorului. Astfel, modernitatea scapă de închiderea în raţionalism şi tolerează pluralitatea în ierarhizarea valorilor în reconstrucţia unui domeniu.

Husserl a elaborat conceptul de *intenţionalitate* în strânsă legătură cu teoria semnificaţiei şi a expresiei. Pe acesta va clădi întregul aparat conceptual al mişcării filosofie generate de fenomenologie[8], rămânând teoria fenomenologiei fundamentale a *conştiinţei intenţionale*.

Dificultăţile se leagă de faptul că fenomenologia îşi propune direct o „transformare radicală" a filosofiei pe calea „întoarcerii la sursele originare". Problema fundamentală este cea a intenţionalităţii, care cere o „metodă specifică", opusă deductivismului şi constructivismului.

[6]P. Ricoeur, *Despre interpretare*, în *De la text la acţiune. Eseuri de hermeneutică II,* Ed. *Echinox*, Cluj-Napoca, 1999, p.24.
[7]Ibidem, p.24.
[8]Al. Boboc – *Filosofia contemporană* – Ed. Didactică şi Pedagogică, 1980, p. 190.

Husserl însuşi scria: *fenomenologia este câmpul nesfârşit al analizelor şi al descrierilor esenţei*.[9] Tot acesta face următoarea precizare în articolul „Fenomenologie" din Enciclopedia Britanică, arătând că: *termenul fenomenologie desemnează o nouă metodă de descriere, instituită la sfârşitul ultimului secol în filosofie, metodă susceptibilă de a furniza o ştiinţă a priori în stare să ofere un „organum" pentru o filosofie riguros ştiinţifică şi pentru revizuirea metodelor tuturor ştiinţelor.*[10]

Paul Ricoeur (27 februarie 1913 Valence-20 mai 2005 Chatenay-Malabry) a fost unul dintre cei mai importanţi filosofi francezi contemporani. Unicitatea operei sale filosofice constă în multitudinea de interpretări pe care le pune în discuţie, abordează diferite domenii printre care putem aminti:literatura, limbajul, religia şi fenomenele sociale. Interesant de urmărit este faptul că păstrează din fiecare cate ceva, interpretat însa într-un mod propiu.

Întreaga sa creaţie marchează etapele unui drum specific de la fenomenologie la hermeneutică şi de la hermeneuitca textului la hermeneutica acţiunii. Ricoeur se raportează constant la gândirea lui Dilthey, Heidegger, Gadamer, dar şi la ştiinţele umaniste, Şcoala de la Frankfurt, filosofia limbajului şi filosofia politică. Iată ce mărturiseşte el însuşi în „Eseuri de hermeneutică" despre formaţia sa filosofică: *mi-ar plăcea să caracterizez tradiţia filosofică de la care mă revendic prin trei trăsături: ea se situează în linia filosofiei reflexive; rămâne dependentă de fenomenologia husserliană; vrea să fie o hermeneutică a acestei fenomenologii*.[11]

Cu toate acestea, una din marile sale descoperiri legate de fenomenologie, sub condiția însăși a reducției fenomenologice, rămâne intenționalitatea. Aceasta semnifică faptul că actul de a viza ceva nu se sesizează pe sine decât prin unitatea identificabilă a sensului vizat, ceea ce Husserl numește "noemă".

Înrădăcinarea fenomenologică a hermeneuticii nu se limitează la înrudirea foarte generală între comprehensiunea textelor și raportul intențional al sensului și conștiinței. Relația de tip subiect-obiect căreia Husserl îi rămâne dependent este subordonată atestării legăturii ontologice prealabile oricărei relații de cunoaștere.

Această subminare a fenomenologiei de către hermeneuitcă atrage după sine faimoasa *reducție* prin care Husserl scindează sensul de conștiință naturală, dar această distanțare presupune apartenența participativă prin care noi suntem ai lumii înainte de a fi subiecți care își opun obiecte pentru a le judeca și a le supune stăpânirii lor intelectuale.

Dincolo de opoziție, între fenomenologie și hermeneutică există o co-apartenență, care poate fi recunoscută. Pe de o parte hermeneutica se construiește pe baza fenomenologiei păstrând astfel lucrul de care totuși se îndepărtează: fenomenologia rămâne presupoziția de nedepășit a hermeneuticii. Pe de altă parte, fenomenologia însăși nu se poate constitui fără o presupoziție hermeneutică.

Ricoeur vede în teoria interpretării o grefare a hermeneuticii pe fenomenologie, o corectare și nunațare a demersului în ansamblul lui. El va critica la Husserl următoarele: schematismul idealist, întemeierea cunoașterii în experiență și în intuiție, afirmarea subiectivității ca loc de intuitivități depline, insuficienta separare a domeniului propiu-zis fenomenologic de cel psihologic.[12]

Ricoeur reproșează idealismului husserlian că a înscris în relația subiect-obiect descoperirea sa de nedepășit a intenționalității, considerând că această schemă conceptuală îi slăbește forța.

[9]Al. Boboc – *Filosofia contemporană* – Ed. Didactică şi Pedagogică, 1980, p. 191.
[10]Ibidem.
[11]Paul Ricoeur – *Eseuri de hermeneutica,* Ed. Humanitas 1995, p.22.
[12]Paul Ricoeur – *Conflictul interpretărilor,* Ed. Echinox 1999, p. 465.

Hermeneutica urmăreşte să radicalizeze teza husserliană a discontinuităţii între fundarea transcedentală şi fundamentul epistemologic ceea ce face posibilă trecerea ”de la ideea de ştiinţificare la condiţia ontologică de apartenenţe prin care cel ce interoghează participă la lucrul însuşi supus interogaţiei.[13] Această apartenenţă este percepută ca finitudine a cunoaşterii.

Această dependenţă a interpretării de comprehensiune explică faptul că şi explicitarea precede întotdeauna reflecţia şi devansează orice constituire a obiectului de către un subiect suveran. Utilizarea explicitării la scara transmiterii unei tradiţii istorice se conexează cu medierea prin text, adică prin expresii fixate cu ajutorul scrierii, dar şi prin toate documentele şi monumentele care au o trăsătură fundamentală în comun cu scrierea. Trăsătură comună este aceea că sensul inclus aici a devenit autonom în raport cu intenţia autorului, în raport cu situaţia iniţială a discursului şi cu destinatarul său iniţial. Acesta este momentul interpretării în sensul tehnic de exegeză a textelor. Este momentul cercului hermeneutic între comprehensiunea pusă în joc de cititor şi propunerile de sens deschise de textul însuşi. Condiţia fundamentală a cercului hermeneutic se află în structura de precomprehensiune, care ţine de raportul oricărei explicitări cu comprehensiunea care o precede şi o susţine.[14]

“Tema distanţării îmi oferă prilejul de a marca propria mea contribuţie la şcoala fenomenologică-hermeneutică” precizează Paul Ricoeur în prefaţa lucrării “Eseuri de hermeneutică”.

Distanţarea, ca şi concept, este corelat deseori cu cel de aparteneță, în sensul că apartenența noastră la tradițiile istorice oscilează între depărtare și proximitate sub condiția unei relații de distantă. Apropiind departele atât pe cel temporal, geografic șo cultural, dar si pe cel spiritual, practic interpretăm. Intermedierea prin texte în ceastă privință nu este simplu înstrăinătoare ca Verfermdung-ul la Gadamer, ci, dinpotrivă, este autentic creatoare. Textul este prin excelenţă suportul unei comunicări în şi prin distanţă[15]. Capacitatea de pătrundere al textului, în momentul său critic, este influențat de distanțarea sub toate formele si aspectele ei.

Presupoziţia hermeneutică a fenomenologiei poate fi evidenţiată prin recursul său la distanţare în chiar centrul experienţei de apartenenţă.

Distanţarea în accepţia hermeneuticii are legătură cu epoché-ul fenomenologic, însă cu un epoché interpretat în sens neidealist, ca un aspect al mişcării intenţionale a conştiinţei în direcţia sensului. Orice conştiinţă a sensului comportă efectiv un moment de distanţare în raport cu “trăirea” existenţială.Hermeneutica prelungeşte acest gen filosofic în propriul ei domeniu, cel al ştiinţelor spiritului. “Trăitul” pe care ea se străduieşte să-l aducă în sfera limbajului şi să-l ridice la sens este conexiunea istorică, mijlocită de transmiterea documentelor scrise, a operelor, a instituţiilor, a momentelor care fac prezent pentru noi trecutul istoric. Ceea ce numim apartenenţă nu este altceva decât aderenţa la acest trecut istoric. “Trăitului”, în sens fenomenologic, îi corespunde de partea hermeneuticii conştiinţa expusă eficacităţii istorice. De aceea, distanţarea hermeneutică este în raport cu apartenenţa ceea ce în fenomenologie este epoché cu trăitul.[16]

Conceptul central al hermeneuticii lui Ricoeur este cel de apropriere, pe care în teoria textului îl corelează dialectic cu distanţarea caracteristică scrierii. Graţie distanţării prin scriere, aproprierea nu mai are nici una din trăsăturile afinităţii afective cu intenţia unui autor.

[13] Paul Ricour – *Eseuri de hermeneutică,* Ed. Humanitas 1995, p.41.
[14]Ioan Radulian – *File din istoria hermeneuticii*, Ed. Merc Serv, p. 194
[15]Paul Ricoeur – Eseuri de hermeneutică, Ed. Humanitas 1995, p. 47.
[16]Ioan Radulian – File din istoria hermeneuticii, Ed. Merc Serv, p. 194

“Aproprierea este absolut contrariul congenialităţii şi contemporaneităţii; ea este comprehensiunea prin distanţă, comprehensiuena la distanţă”[17].

Cu toate acestea, aproprierea poate fi asociată cu obiectivarea operei, făcând o trecere prin toate obiectivările structurale ale textului; atunci când nu răspunde autorului ea răspunde sensului şi la acest nivel medierea operată de text se lasă cel mai bine înţeleasă.

Aproprierea reprezintă actul terminal al comprehensiunii şi răspunsul la dubla distanţare care se ataşează lucrului textului, cu referire la sensul şi referinţa lui. Acest act terminal constituie compensarea distanţării care face ca textul să fie autonom în raport cu autorul, compoziţia şi cu destinaţia lui iniţială.

Trebuie să punem mai mare accent pe ceea ce Gadamer numește lucrul textului iar Ricoeur o numește lumea operei, în raport cu apropierea. Astfel, cititorul își va apropia propunerea unei lumi, o propunere care se va situa mereu în fața textului, înfățișându-se întreaga operă. Ca și rezultat, vom avea parte de o mai bună înțelegere în fața textului. Cititorul nu își va impune propria sa capacitate limitată de înțelegere, ci se va expune complet textului pentru a primi de la el un sine mai vast care, totodată, vine și cu propunerea de existență care dă cele mai adecvate răspunsuri provocărilor referitoare la propunerile de lucru.

Pentru Ricoeur, textul este paradigma distanţării în comunicare; în această calitate el dezvăluie o trăsătură fundamentală a istoricităţii experienţei umaneşi anume, că aceasta este o comunicare în şi prin distanţă.

Această funcţie pozitivă şi productivă în acelaşi timp a distanţării în centrul istoricităţii experienţei umane, este evidenţiată şi tratată de filosoful francez sub aspectul criteriilor textualităţii:[18]

a) efectuarea limbajului ca discurs şi percepţia distanţării ca dialectică a evenimentului şi semnificaţiei;

b) efectuarea discursului ca operă structurată, care se caracterizează prin compoziţie, apartenenţă la un gen şi stil individual;

c) raportul dintre vorbire şi scriere prin care lucrul scris este eliberat de condiţia dialogală a discursului, de unde rezultă că raportul dintre scriere şi citire nu este un caz particular al raportului dintre vorbire şi ascultare;

d) lumea textului ca unitate dialectică a trăsăturilor sale: sensul şi referinţa sa. Sensul proporţiei este obiectul ideal care îl vizează, fiind imanent discursului. Referinţa este valoarea de adevăr a proporţiei, pretenţia sa de a ajunge la realitate;

e) comprehensiunea de sine în faţa operei, ca factor terminal al procesului de mediere prin care ne înţelegem în faţa textului, ne apropriem propunerea unei lumi care ni se dezvăluie.

Observăm că la toate nivelurile analizei, distanţarea este condiţia comprehemsiunii. Drept urmare, în urma analizei la nivelul textului, al structurilor şi al sensului şi referinţei sale , putem să instalăm dialectica obiectivării şi comprehensiunii chiar în centrul comprehensiunii de sine.

Conceptul de “arc hermeneutic” sugerează în final dimensiunile complexe ale proceselor interpretării. Iată cum sună acest concept original al lui Ricoeur: “ideea de interpretare, înţeleasă ca apropriere, nu este prin aceasta eliminată; este doar raportată la sfârşitul procesului; ea se află la extremitatea a ceea ce este numit arc hermeneutic; este ultimul stâlp al podului, ancorarea arcadei în solul experienţei trăite”.[19]

[17]Paul Ricoeur – *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas 1995, p. 107
[18]Paul Ricoeur – Eseuri de hermeneutică, Ed. Humanitas 1995, p. 131-132.
[19]Paul Ricoeur – *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas 1995, p. 131.

În final să analizăm, aşa cum ne propune Ricoeur însuşi, următoarea soluţie conturată de el: "O modalitate radicală de a pune sub semnul întrebării primatul subiectivităţii constă în a lua drept axă hermeneutică teoria textului. În măsura în care sensul unui text a devenit autonom în raport cu intenţia subiectivă a autorului său, problema esenţială nu este de a regăsi în spatele textului intenţia pierdută, ci de a desfăşura în faţa textului «lumea» pe care acesta o deschide şi o dezvăluie"[20].

BIBLIOGRAPHY

1. Al. Boboc – Filosofia contemporană – Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucuresti, 1980.
2. Ioan Radulian – File din istoria hermeneuticii, Ed. Merc Serv, Bucuresti, 2003.
3. Paul Ricoeur – Conflictul interpretărilor, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1999.
4. Paul Ricoeur, Despre interpretare, în de la text la acţiune. Eseuri de hermeneutică II, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1999.
5. Paul Ricoeur – Eseuri de hermeneutică, Ed. Humanitas, Bucuresti, 1995.
6. Paul Ricoeur, Fenomenologie şi hermeneutică: Pornind de la Husserl, în de la text la acţiune. Eseuri de hermeneutică II, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1999.
7. Paul Ricoeur, La metáfora viva, Éditions du Seuil, Paris, 1975.
8. Paul Ricoeur, La scoala fenomenologiei, Editura Humanitas, Bucuresti, 2008.
9. Paul Ricoeur, Le juste, Éditions Esprit, Paris, 1995.
10. http://www.romlit.ro/un_filozof_n_oglind_paul_ricoeur.
11. http://www.romlit.ro/un_filozof_n_oglind_paul_ricoeur.
12. https://ro.wikipedia.org/wiki/Paul_Ricoeur.

[20]Ibidem, p. 132.

THE NATURE AND THE ORIGIN OF THE IDEAL SOVEREIGN VIRTUE IN PLATO AND ABU NASR AL-FARABI

Petru Dunca, Lenuța-Ioana Grad (Dunca)
Prof. PhD., Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center, PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center

Abstract: In this article we aim to analyse the concept of the ideal sovereign from the perspective of the philosophers Plato and Abu Nasr al-Farabi. This concept can serve as a model for the society in which we live. We will also analyze the thinking process of the two philosophers, who, although coming from different civilizations (West and East), have a general, unifying concept regarding the structure of reality. They developed two political utopias, which differ in their conception about the nature and the origin of the virtue of the 'ideal sovereign' concept.

Keywords: utopia, political virtue, platonism, rationalism, islamism

Pornind de la întrebări de ordin etic, precum ce înseamnă să ai o „viață bună" sau de la concepte precum dreptatea și fericirea și modul în care le putem atinge, a modului în care ar trebui să ne comportăm, ajungem să facem un pas firesc și să începem să ne gândim la tipul de societate în care ne-am dori să trăim. Filosofia politică, una dintre ramurile majore ale filosofiei, se ocupă chiar de aceste idei: cum ar trebui să fie guvernată societatea, drepturile și obligațiile cetățenilor etc. Odată cu dezvoltarea polis-urilor, adică a cetăților-stat, gânditorii au început să se preocupe și de natura organizării sociale și politice a oamenilor. În acest sens, filosofii au venit cu modele privitoare la felul în care ei consideră că ar trebui organizată societatea pentru a putea trăi o viață bună și fericită – astfel a început să apară conceptul de utopie politică. Platon a apreciat că:

> „Trezirea conștiinței individuale, a liberului arbitru este imposibilă într-o societate tradițională care condiționează individul încă de la nașterea sa și care îl învață să confunde legile și obiceiurile cu o necesitate mai puternică decât însăși zeii"[1].

De obicei, în orice societate ideală, ar trebui să existe și un conducător ideal, care să dețină virtuțiile necesare în vederea exercitării prerogativelor sale. În ceea ce privește noțiunea de „virtute", aceasta:

> „devine o noțiune centrală a speculației metafizice odată cu preocupările socratice pentru «sănătatea» morală a cetățenilor de care depinde puterea și vivacitatea polisului. Înțelegând prin virtute tendința omului spre perfecțiune și excelență morală, Platon în dialogurile socratice caută o definiție a virtuții, fiind convins de faptul că virtutea se poate învăța. În dialogul «Menon» (cu subtitlul «Despre virtute») Platon propune mai multe definiții ale

[1] Jean Servier, *Istoria utopiei*, Editura Meridiane, București, 2000, p. 19.

virtuții, menționând faptul că omul virtuos tinde să însușească lucrurile bune, deoarece «virtutea nu e altceva decât binele»”[2].

Platon (cca 427-347 î.Hr.) a fost filosoful care a dezvoltat prima utopie politică în lucrările „*Republica*” și „*Legile*”. Unul dintre filosofii puternic influențați de către Platon în ceea ce privește gândirea politică a fost Abu Nasr al-Farabi (cca 870 – 950 d.Hr.), cunoscut printre filosofii musulmani drept „Cel de-al Doilea Învățător” (după Aristotel)[3], mai ales în ceea ce privește concepția asupra statului ideal, una dintre lucrările sale fiind „*Cetatea virtuoasă*”, care înfățișează o utopie politică.

Cei doi filosofi au fost exponenții unui proces de „ciocnire a civilizațiilor”. Al-Farabi a reprezentat civilizația islamică, în timp ce Platon, chiar dacă nu a fost contemporan cu primul menționat, a continuat să fie un reprezentant de seamă în civilizația occidentală. Civilizația islamică s-a răspândit rapid din Peninsula Arabă (unde apărut în secolul al VII-lea d.Hr.), în nordul Africii și în Peninsula Iberică, pentru ca ulterior să ajungă chiar în Asia de Sud-Est și pe sub-continentul India[4]. Islamul a fost punctul originar pentru mai multe culturi sau subculturi, precum cea arabă, turcică, persană sau malaeză[5]. Civilizația occidentală a apărut între sec. VII-VIII d. Hr. și a avut trei componente distincte din punct de vedere geografic – Europa, America de Nord și America Latină[6]. Platon și-a făcut loc inclusiv în gândirea islamică. Profesorul Alfred North Whitehead a apreciat chiar că filosofia occidentală ulterioară lui Platon constituie doar o „serie de note de subsol la lucrările lui Platon”[7].

Atât în *Republica* lui Platon, cât și în *Cetatea virtuoasă* a lui Al-Farabi apare ideea de suveran ideal care trebuie să dețină anumite virtuți. Natura și originea virtuții suveranului ideal reprezintă punctele distincte între viziunea lui Al-Farabi și cea a lui Platon. Există posibilitatea ca Al-Farabi a preluat doctrina predecesorului său și a adaptat-o la contextul social-politic din proximitatea sa.

În lucrarea sa, Platon nu și-a propussă ofere „un tip ideal de stat, ci un tip ideal de om”[8]. În concepția lui Platon, filosofii au rolul de a crea caractere umane: „poate ajunge filosof-rege numai cel născut cu o fire filosofică, asta însemnând deținerea unor calități intelectual-afective precum: memoria, inteligența și stăpânirea de sine”[9]. Platon s-a oprit la patru virtuți: înțelepciunea, vitejia, cumpătarea și dreptatea. Acestea sunt mai mult decât valori etice, deoarece ele stau la baza orânduirii cetății.

Definițiile acestor virtuții sunt prezentate la nivel psihologic astfel: „viteaz e cel a cărui parte pasională păstrează atât în dureri, cât și în plăceri ceea ce rațiunea indică drept primejdios sau ba; înțelept este cel a cărui rațiune posedă cunoașterea a ceea ce este de folos fiecărei părți, ca și întregului celor trei; cumpătat este cel în care cele trei părți ar fi de acord că principiul rațional trebuie să guverneze, iar celelalte două părți nu s-ar sfădi cu partea rațională, iar drept ar fi cel în care fiecare parte ar face ceea ce le este propriu (442b-e)”[10]. De

[2] Silvia Șaptefrati, *Etica virtuții: tradiție și contemporaneitate*, în „Revista de Filosofie, Sociologie și Științe Politice”, nr. 3 (151) din 2009, p. 15.
[3] Paul Kelly, Rod Dacombe, John Farndon, A.S. Hodson, Jesper Johnson, Niall Kishtainy, James Meadway, Anca Pusca, Marcus Weeks, *Politică. Idei fundamentale*, traducere din limba engleză de Alexandru Racu și Crina Boitor, Editura Litera, București, 2017, p. 59.
[4] Samuel P. Huntington, *Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale*, Editura Litera, București, 2019, p. 67.
[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem.*
[7] *Ibidem.*
[8] Platon, *Opere*, vol. V, ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 9.
[9] Sorin Bocancea, *Cetatea lui Platon*, Editura Institutul European, Iași, 2010, p. 311.
[10] *Ibidem,* p. 323.

asemenea „virtuțile vor fi, în consecință, atât individuale, cât şi colective: înțelepciunea va aparține conducătorilor şi, respectiv, părții raționale a sufletului, vitejia este virtutea caracteristică paznicilor, cât şi părții pasionale. Cât despre cumpătare şi dreptate - ele vor fi împărtăşite de toate părțile şi clasele: cumpătarea este virtutea <<centripetă>>, care permite armonizarea şi potrivirea părților între ele, în timp ce dreptatea este aflată, în sfârşit, în acea virtute «centrifugă», care, identică chiar cu principiul *oikeiopragiei*, păstrează individualitatea şi distincția părților”[11].

Tabel 1. Analogie între virtuți, sufletul omului și clasele sociale.

VIRTUȚI	SUFLET	CLASE SOCIALE
ÎNȚELEPCIUNEA	rațiune	conducători
CURAJUL	voință	străjeri
CUMPĂTAREA	dorință	meșteșugari
DREPTATEA	este mai degrabă o virtute socială ce caracterizează un stat ideal	

Sursa: Prelucrare după Silvia Şaptefrati, *op. cit., p. 15.*

Al-Farabi a considerat că un suveran ideal trebuie să dețină calități precum: „descendent dintr-o generație bună de oameni, deținând un potențial fizic perfect, precum și o înțelegere și cunoaștere perfectă, inteligent, agil, cu o memorie bună, cursiv în vorbire, iubitor de știință, onest, de încredere, apărător al justiției, optimist, cu inima mare și evitând plăcerea trupească, la care se adaugă încă un criteriu, acela de a fi capabil să se ridice la gradul de «profet filosof»”[12] sau cum îl numește el, imam drept. Criteriul din urmă este definitoriu pentru concepția celor doi filosofi.

Astfel, deosebirea dintre Platon și Al-Farabi este aceea că cel dintâi susține domnia unui „rege filosof”, iar cel din urmă susține domnia unui „profet filosof”. De aici reiese că pentru Al-Farabi, concepția referitoare la natura și originea virtuții suveranului ideal era înțelepciunea divină. Chiar dacă cei doi filosofi aparțin unor contexte diferite, propagând o viziune diferite asupra lumii, au în comun un concept general, care unifică structura realității și conturarea unui stat ideal în opera celor doi.

În *Republica*, Platon îl prezintă pe Socrate punând întrebări despre virtuți sau despre conceptele morale cu scopul de a stabili definiții clare ale acestora. Socrate afirmă că „*virtutea este cunoaștere*” și că pentru a acționa drept trebuie să te întrebi mai întâi ce este dreptatea. Platon susține că înainte de a ne referi la orice concept moral în gândirea și raționamentul nostru, trebuie să analizăm mai întâi ce vrem să spunem prin acel concept și ce anume îl face să fie exact ceea ce este. El se întreabă cum am putea recunoaște forma corectă a oricărui lucru – o formă care este reală pentru toate societățile și pentru toate timpurile. Astfel, Platon sugerează că ar exista o Formă Ideală a lucrurilor din lumea în care trăim, fie

[11] Platon, *op. cit.* p. 58.
[12]Nunu Burhanuddin, Ghilmanul Wasath, *Reactualization of Al-Farabi's Philosophy,* 2019, articol disponibil la pagina web https://www.researchgate.net/publication/339620147_Reactualization_of_Al-Farabi's_Philosophy, accesată la data de 29 august 2020.

concepte morale, fie obiecte fizice – formă de care am fi oarecum conştienţi. Pentru Platon, adevărata cunoaştere este atinsă prin raţionament, nu prin intermediul simţurilor[13].

Conform *Mitului peşterii*, lumea reală este lumea Ideilor, care conţine Formele Ideale ale tuturor lucrurilor. Lumea iluzorie în care trăim – lumea simţurilor – conţine copii imperfecte ale Formelor Ideale şi ne naştem având conceptele acestor Forme în mintea noastră. Recunoaştem lucrurile din lume, cum ar fi câinii, deoarece recunoaştem că sunt copii imperfecte ale conceptelor din mintea noastră[14]. Astfel, fiecare lucru din această lume este o „umbră" a Formei sale Ideale din lumea Ideilor. Platon diferenţiază lumea sensibilă de lumea ideilor şi cunoaşterea de tip comun de cea autentică. „*Dacă prin intermediul cunoaşterii comune ne este accesibilă doar lumea materială, prin intermediul cunoaşterii autentice, bazate pe raţiune, putem avea acces la însăşi esenţa realităţii şi anume la lumea Ideilor*"[15].

În *Republica*, Platon susţine că filosofii, sau mai degrabă cei care sunt fideli chemării filosofice, ar trebui să reprezinte clasa conducătoare deoarece doar adevăratul filosof poate înţelege natura exactă a lumii şi adevărul valorilor morale. Filosofii ar fi singurii care pot înţelege adevărata natură a virtuţi precum dreptatea. Însă, asemenea unui prizonier din *Mitul peşterii*, care vede obiectele reale, şi nu umbra lor, mulţi se vor întoarce la singura lume cu care se simt confortabili[16]. Platon a avut un rol semnificativ în educaţie şi este meritul său de a fi îndreptat „*educaţia şi gândirea umană înspre traseul mereu ascendent al învăţării ideilor în calitatea lor de reprezentări şi concepte abstracte şi de a fi propus utilizarea modelării de tip ideal ca metodă concretă de lucru pentru a facilita înţelegerea noţiunilor cu grad mare de abstractizare*"[17].

Platon descrie cinci constituţii, care pot fi corelate cu tipurile de oameni:

> „Socrate: «Ştii însă - am spus eu - că este necesar ca şi tipurile de oameni să fie tot atâtea câte sunt tipurile de constituţii? Ori constituţiile, crezi tu, se nasc din stejar sau piatră şi nu din caracterele oamenilor, care, ca şi când s-ar înclina într-o anumită direcţie, trag după ele şi restul».
> Glaucon: «Nu cred deloc că provin din altă parte decât din caractere»(544-e)"[18].

Tabel 2. Analogie între formele de guvernământ şi caracterele umane.

FORMA DE GUVERNĂMÂNT		CARACTERE (PRINCIPIUL DOMINANT AL SUFLETULUI)
ARISTOCRAŢIA	guvernarea celor mai buni	Bunătate, inteligenţă
TIMOCRAŢIA	guvernarea celor răi şi lacomi	Onoare, orgoliu
OLIGARHIA	guvernarea celor puternici şi înstăriţi	Zgârcenie
DEMOCRAŢIA	guvernarea celor mulţi sau a mulţimii	Libertate fără lege
TIRANIA	guvernarea de către un conducător absolut	Necumpătare

[13] Will Buckingham, Douglas Burnham, Clive Hill, Peter J. King, John Marenbon, Marcus Weeks, *Filosofie. Idei fundamentale*, traducere din limba engleză de Crina Boitor, Editura Litera, Bucureşti, 2016, p. 53.
[14] Will Buckingham, Douglas Burnham, Clive Hill, Peter J. King, John Marenbon, Marcus Weeks, *op. cit.*, p. 52.
[15] Cristian Stan, *Idei despre educaţie în opera lui Platon*, în „Astra Salvensis - revista de istorie si cultura", nr. 4 din 2014, p. 178.
[16] Will Buckingham, Douglas Burnham, Clive Hill, Peter J. King, John Marenbon, Marcus Weeks, op. cit., pag. 55.
[17] Cristian Stan, *art. cit.*, p. 179.
[18] Platon, *op. cit.*, p. 348-449.

Sursa: Prelucrare după Ion Sandu, *Democratizarea procesului politic al societății...*[19]și Nicolae Iuga, *Problema legitimării statului la Platon și Aristotel*[20].

„Platon deosebește forme bune şi forme rele de guvernare, şi democrația o recunoaște ca cea mai rea dintre cele bune, dar mai bună dintre cele rele”[21].

În ceea ce privește gândirea lui Al-Farabi, filosoful identifică trei motive din cauza cărora formele de guvernare care există în lumea reală nu sunt ideale din perspectiva sa: „*sunt ignorante, dezorientate sau pervertite. Într-un stat ignorant, oamenii nu știu că adevărata fericire rezultă din trăirea unei vieții virtuoase; într-un stat dezorientat, oamenii înțeleg greșit natura virtuții; într-un stat parvenit, ei știu în ce anume constă o viață virtuoasă, dar aleg să nu urmeze această cale. În toate cele trei tipuri de stat imperfect, oamenii caută bogăția și plăcerea în loc să caute să trăiască o viață bună”*[22].

Al-Farabi definește lumea Ideilor în termeni de eternitate – similar cu viața de apoi[23].Filosoful„credea că sufletele ignoranților și sufletele rătăciților pur și simplu vor dispărea după moarte, în timp ce acelea ale pervertiților vor avea parte de suferință veșnică. Doar sufletele oamenilor dintr-o Cetate virtuoasă pot să se bucure de fericirea veșnică”[24]. Pe scurt, Al-Farabi consideră că ceea ce împiedică realizarea idealului sunt tocmai cetățenii ignoranți, dezorientați și pervertiți care, împreună cu liderii lor, preferă plăcerile lumești și vor respinge guvernarea unui lider virtuos, a unui imam drept. Astfel, filosoful ne oferă răspunsul său la întrebarea de ce poporul nu se lasă condus de oameni virtuoși.

Nu putem nega faptul că toți musulmanii cred că toate Formele existente sunt creația lui Allah, dar dacă urmărim întrebările despre unde și cum a fost creat universul de către Dumnezeu, vom descoperi răspunsuri diverse, deoarece detaliile creației nu au fost niciodată elaborate în Coran, care, după cum știm, oferă o viziune exaustivă asupra lumii și tratează aspecte fundamentale asupra vieții, într-o manieră inteligibilă, prin urmare generalistă. Filosofii nu consideră că procesul de creare al universului poate fi limitat la simpa credință, astfel ei caută referințe în marile opere ale filosofilor greci pentru a oferi răspunsuri într-un mod detaliat, logic și sistematic.[25]

Dacă fiecare religie este o reflectare a filosofiei sale de bază și ambele constituie partea socio-politică a unei națiuni, atunci este probabil să ne așteptăm, în viitorul apropiat, la înființarea de state pur islamice, mai degrabă decât a democrațiilor de tip occidental, inversând astfel obișnuitul curs de revoluție[26]. În ceea ce privește distribuția procentuală a marilor tradiții religioase în populația lumii, „pe termen lung, Mohamed va câștiga. Creștinismul se răspândește mai ales prin convertire, islamul prin convertire și reproducere

[19] Ion Sandu, *Democratizarea procesului politic al societății: aspecte retrospective, explicare conceptuală şi dimensiuni ideologice*, în „Moldoscopie”, nr. 1 (56) din 2012, p. 134-145.
[20] Nicolae Iuga, *Problema legitimării statului la Platon si Aristotel*, în „Societate și politică”, nr. 1, vol. II din 2008, p. 85-104.
[21] Ion Sandu, *art. cit*., p. 136.
[22] Paul Kelly, Rod Dacombe, John Farndon, A.S. Hodson, Jesper Johnson, Niall Kishtainy, James Meadway, Anca Pusca, Marcus Weeks, *Politică. Idei fundamentale*, traducere din limba engleză de Alexandru Racu și Crina Boitor, Editura Litera, București, 2017, p. 59.
[23] Will Buckingham, Douglas Burnham, Clive Hill, Peter J. King, John Marenbon, Marcus Weeks, p. 59.
[24] Paul Kelly, Rod Dacombe, John Farndon, A.S. Hodson, Jesper Johnson, Niall Kishtainy, James Meadway, Anca Pusca, Marcus Weeks, *op.cit*., p. 59.
[25] M. Wiyono, Pemikiran Filsafat Al-Farabi, Substantia, Volume 18 Nomor 1, 2016, articol disponibil la pagina web https://www.jurnal.ar-raniry.ac.id/index.php/substantia/article/view/3984, accesat la data de 29 august 2020.
[26]Clara Srouji-Shajrawi, *The Role of Religion in al-Farabi`s Virtuous City*, 2012, articol disponibil la pagina web https://platform.almanhal.com/Reader/Article/20601, accesat la data de 30 august 2020.

naturală a populației. Procentul creștinilor în lume a atins nivelul maxim de 30% în anii 1980, apoi a rămas relativ constant, iar acum este în scădere și va ajunge, probabil, la circa 25% din populația globală, până în 2025"[27]. În schimb, dacă analizăm rata de creștere demografică a musulmanilor, vom observa că aceasta este foarte ridicată, astfel „proporția musulmanilor va continua să crească spectaculos, ajungând la 20% din populația mondială, la sfârșitul secolului, depășind numărul creștinilor după câțiva ani și atingând probabil nivelul de 30%, până în 2025"[28].

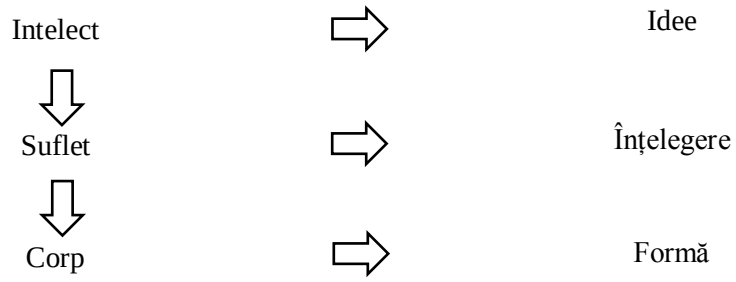
Tabel 3. Ponderea procentuală a marilor tradiții religioase în populația lumii.

Anul ***Religia***	***1900***	***1970***	***1980***	***1985 (est.)***	***2000 (est.)***
Creștinism occidental	26,9	30,6	30,0	29,7	29,9
Creștinism ortodox	7,5	3,1	2,8	2,7	2,4
Islam	**12,4**	**15,3**	**16,5**	**17,1**	**19,2**
Nereligioși	0,2	15,0	16,4	16,9	17,1
Hinduism	12,5	12,8	13,3	13,5	13,7
Budism	7,8	6,4	6,3	6,2	5,7
Chineze populare	23,5	5,9	4,5	3,9	2,5
Tribale	6,6	2,4	2,1	1,9	1,6
Ateism	0,0	4,6	4,5	4,4	4,2

Sursa: Samuel P. Huntington, Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale, p. 105.

Subliniem că Al-Farabi a studiat filosofia atât cu profesori creștini, cât și cu profesori musulmani. Pentru neoplatoniști, rațiunea este Forma care se aseamănă cel mai mult cu Dumnezeu, cu toate acestea nu se aseamănă cu nimic. Dacă mintea are idei, sufletul înțelegere, atunci corpul are formă. Sperăm că această scurtă descriere poate fi folosită ca o etapă pentru înțelegerea Teoriei Emanației a lui Al-Farabi[29].

Figura1. *Schemă pentru a înțelege relația dintre cele șase elemente folosite ca etapă pentru înțelegerea Teoriei Emanției lui Al-Farabi.*



Sursa: M. Wiyono, *Pemikiran Filsafat Al-Farabi, Substantia, p. 72.*

[27] Samuel P. Huntington, *op.cit.*, p. 105.
[28] *Ibidem.*
[29] M. Wiyono, *Pemikiran Filsafat Al-Farabi*, Substantia, Volume 18 Nomor 1, 2016, articol disponibil la pagina web https://www.jurnal.ar-raniry.ac.id/index.php/substantia/article/view/3984, accesată la data de 29 august 2020.

În concluzie, atât Platon, cât și Al-Farabi, descriu o cetate ideală condusă de un lider virtuos care își servește poporul și îi învață pe oameni să trăiască vieți virtuoase ce le vor aduce adevărata fericire și o „viață bună". Diferența dintre cei doi constă în faptul că Platon consideră că natura și originea virtuții suveranului ideal este rațiunea, și propune pentru rolul de conducător un *rege filosof* spre deosebire de Al-Farabi care consideră că natura și originea virtuții suveranului ideal este înțelepciunea divină, prin urmare susține pentru conducerea poporului un *profet filosof*.

Ei încearcă să creeze un model de societate perfectă care se poate aplica atât într-o comunitate mică, cetate-stat, imperiu sau chiar într-un stat mondial. Dacă ne raportăm la o perioadă mai apropiată de cea în care trăim în prezent, o paradigmă foarte răspândită cu privire la existența unei singure lumi în care să existe euforie și armonie a avut la bază premisa că sfârșitul Războiului Rece (1991) însemna sfârșitul conflictelor importante în politica de la nivel global și apariția unei lumi relativ armonioase. Cea mai dezbătută formulare a acestui model a fost teza „sfârșitul istoriei", care aparține lui Francis Fukuyama, care afirmă că *„am putea asista la sfârșitul istoriei în sine: adică, la sfârșitul evoluției ideologice a umanității și la universalizarea democrației liberale occidentale, ca formă definitivă de guvernare*"[30].

BIBLIOGRAPHY

Cărți

Bocancea, Sorin, *Cetatea lui Platon*, Editura Institutul European, Iași, 2010;

Huntington, Samuel P., *Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale*, Editura Litera, București, 2019;

Paul Kelly, Rod Dacombe, John Farndon, A.S. Hodson, Jesper Johnson, Niall Kishtainy, James Meadway, Anca Pusca, Marcus Weeks, *Politică. Idei fundamentale*, traducere din limba engleză de Alexandru Racu și Crina Boitor, Editura Litera, București, 2017;

Platon, *Opere*, vol. V, ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, Editura științifică și Enciclopedică, București, 1986;

Servier, Jean, *Istoria utopiei*, Editura Meridiane, București, 2000;

Will Buckingham, Douglas Burnham, Clive Hill, Peter J. King, John Marenbon, Marcus Weeks, *Filosofie. Idei fundamentale, traducere din limba engleză de Crina Boitor,* Editura Litera, București, 2016.

Resurse online

Clara Srouji-Shajrawi, *The Role of Religion in al-Farabi`s Virtuous City*, 2012, articol disponibil la pagina web https://platform.almanhal.com/Reader/Article/20601, accesată la data de 30 august 2020;

Nunu Burhanuddin, Ghilmanul Wasath, *Reactualization of Al-Farabi's Philosophy,* 2019, articol disponibil la pagina web https://www.researchgate.net/publication/339620147_Reactualization_of_Al-Farabi's_Philosophy, accesată la data de 29 august 2020;

Sandu, Ion, *Democratizarea procesului politic al societăţii: aspecte retrospective, explicare conceptuală şi dimensiuni ideologice*, 2012, articol disponibil la pagina web https://ibn.idsi.md/ro/vizualizare_articol/21632, accesată la data de 29 august 2020;

[30] Apud. Samuel P. Huntington, *op.cit.*, pag. 37.

Stan, Cristian, *Idei despre educație în opera lui Platon*, Astra Salvensis - revista de istorie si cultura, articol disponibil la pagina web https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=157630, accesată la data de 29 august 2020;

Şaptefrati, Silvia, *Etica virtuţii: tradiţie şi contemporaneitate*, 2013,articol disponibil la pagina web https://ibn.idsi.md/vizualizare_articol/13173, accesată la data de 29 august 2020;

Wiyono, M., *Pemikiran Filsafat Al-Farabi*, Substantia, Volume 18 Nomor 1, 2016,articol disponibil la pagina web https://www.jurnal.ar-raniry.ac.id/index.php/substantia/article/view/3984, accesată la data de 29 august 2020.

FAIRY TALES AND STORIES IN THE ROMANIAN TRADITION FROM VOVODINA, THE REPUBLIC OF SERBIA

Brândușa Juică
Assoc. Prof, PhD, University of Belgrade, Teacher Training Faculty

Abstract:This paper aims to suggest some points of reference, which could help to reach a clearer image that is focused on the attention paid to a real and current state of affairs, namely: the place of fairy tales and stories in the cultural space of the Romanians in the Serbian Banat. In the mentioned cultural context, folk and fairy tales were spread and received orally, but also from written sources and the mass media. The important factors that contributed to the spread of fairy tales among the Romanians in Vojvodina were: family, educational institutions, researchers and some of the Romanian-language writers, who turned their gaze to the world of childhood. Fairy tales and stories, in addition to other folk creations (legends, anecdotes, fables, lyric and epic pieces of writings in verse), are one of the means that contribute to the preservation of the cultural and identity heritage of the Romanians in Serbia and, at the same time, the preservation of their mother tongue.

Keywords: fairy tales, stories, mother tongue, cultural, heritage

Noțiuni introductive

Dacă fenomenul literar românesc din fosta Iugoslavie și actuala Republică Serbia a avut mai puține șanse de a cunoaște atitudinea *decalogului* critic, folclorul românesc a beneficiat de atenția cercetătorilor, atât români, cât și străini. Opera de cercetare și culegere a folclorului românesc din zona amintită se bucură de o tradiție bicentenară, primele înregistrări de folclor bănățean, rămase în caietele unor colecționari conștiincioși, datând încă din perioada anilor 1810-1820 (Roșu 2010:1).

De-a lungul vremurilor, izvoarele scrise au reținut și numeroase contribuții ale culegătorilor de folclor autohtoni, care s-au materializat în diverse culegeri, monografii sau în articole apărute în presă. Relevantă poate fi însă mențiunea că, în spațiul cultural românesc din Banatul Sârbesc, și Voivodina în general, deși a existat un interes aparte pentru activitatea de culegere și publicare a creațiilor literare folclorice, aceasta nu s-a realizat în mod planificat și organizat, cu atât mai puțin activitatea de cercetare din acest domeniu. Inițiative semnificative în acest sens au apărut în a doua jumătate a secolului trecut, odată cu înființarea Comisiei de Folclor a Societății de Limba Română din Voivodina[1] (1969) și a Societății (Fundației) Române de Etnografie și Folclor din Voivodina (1995).

Un rol însemnat în afirmarea și promovarea folclorului literar românesc au avut publicațiile periodice, care au apărut în perioada dintre cele două războaie mondiale (Popi 1996: 210)[2], precum și după cel de-al Doilea Război Mondial (Popi 1998: 419)[3].

[1]Societatea de Limba Română din Voivodina (SLR) s-a înființat în ziua de 3 martie 1962, la Vârşeţ, având ca obiectiv central studierea limbii și literaturii române din P.S.A. Voivodina.

[2]*Opinca* (1918-1919), *Graiul românesc* (1923-1925), *Nădejdea* (1927-1944), *Foaia poporului* (1936-1938), *Biruința* (1938-1939).

[3] Săptămânalul *Libertatea* (1945- apare și în prezent), *Calendarele* anuale ale săptămânalului *Libertatea*, revistele: *Satul* (1953-1954), *Lumina* (1947- apare și în prezent), *Tradiția* (1995- apare și în prezent).

Despre basmele românilor din Voivodina în contextul lumii de azi

De-alungul timpului, numeroşi istorici au oferit în operele lor spaţii însemnate referitoare la destinul zbuciumat al Provinciei Autonome Voivodina, care a apărut pe scena istoriei în anul 1848 (Popović, Arđelean 2019: 3). Specificul său multicultural, frumuseţile naturale ori farmecul diversităţii continuă să reprezinte aspecte generoase pentru interesul cercetătorilor.

În acest ţinut în care se aude ecoul mai multor limbi, unde trăitorii au fost încercaţi de veri şi ierni aspre, unde îşi trăiesc şi în prezent liniştile şi neliniştile zilnice, româniinu sunt *un caz exotic, noi suntem şi existăm ca un fapt real, dat, precum o situaţie vizibilă*, aşa cum spune unul dintre mai marii literaturii române de pe aceste meleaguri, scriitorul şi imagologul Slavco Almăjan. (Almăjan 1996: 18). Este adevărat că pruncul nu-şi poate alege mama şi nici ţara, nu am putut nici noi, dar ne-am zidit destinul acolo unde ne-a fost dat şi ne-am bocit morţii şi ne-am legănat copiii după tradiţiile strămoşeşti. Glasul pământului şi doina nu au putut fi reduse la tăcere de niciun capriciu sau moft al istoriei. Ele, de acum, sunt constrânse de altceva - de uitare. Pentru aceasta, desigur, este necesar să arătam celor care vin în urma noastră ce mai avem în lada cu zestre, atunci când e vorba şi de patrimoniul folcloric, izvorul nesecat de bogăţii spirituale.Neîndoielnic, vom fi câştigători, căci punând laolaltă puţin câte puţin din ceea ce ne identifică în acest spaţiu multicultural, multinaţional şi plurilingv dat nouă spre vieţuire şi convieţuire, vom reuşi să ne dezvăluim pe noi, cei trecători şi trăitori de veacuri în acest colţ de lume.

Se ştie că basmele au traversat timpul şi spaţiul tocmai prin faptul că au integrat în ele sensul vieţii şi al valorilor perene şi, în egală măsură, înţelepciunea populară.

Alături de alte specii populare, basmele au menirea de a transmite valorile spirituale ale unui popor, stând totodată la baza formării valorilor umane, în general, şi a identităţii etnice, în special. În cazul nostru, basmele, fie populare sau culte, doinele, baladele, legendele, nuvelele, proverbele, ghicitorile ..., pe lângă cele amintite, au şi rolul deosebit de a ne feri limba de adormire.

Izvoarele scrise şi nescrise mărturisesc din belşug faptul că, pentru românii din Voivodina preocuparea de a-şi păstra patrimoniul cultural şi spiritual a fost, şi este încă, un fel de a fi, un fel de a spune cine sunt. Desigur că, despărţirea de cultura mamă, care a evoluat în alte condiţii şi direcţii, a avut consecinţe vizibile asupra destinului nostru cultural, în special asupra evoluţiei limbii materne, care deseori se alintă în unde arhaice, dar rămâne valoroasă în sine. De aceea trudim să o ferim de alţii şi de noi înşine, de iluziile majoritare şi globalizatoare.

Deşi conjunctura socio-culturală a fost şi este marcată de fenomene de aculturaţie şi enculturaţie, românii din Voivodina au reuşit să-şi clădească o arhitectură culturală proprie, care poartă în sine o serie de structuri specifice, izvorâte din moştenirile culturale naţionale, dimensiunea rezultată din convieţuirea cu celelalte popoare şi naţionalităţi şi, nu în ultimul rând, vocaţia originalităţii.

Păstrătorii şi promotorii idealurilor noastre culturale se identifică prin acţiunile, atitudinile şi realizările lor, atât la nivel instituţional, cât şi individual. Acum şi aici, nu ne aventurăm spre o prezentate cât de sumară a acestora, precizăm doar faptul că eforturile comune ale instituţiilor şi organizaţiilor culturale, ale şcolilor, altarelor de rugăciune, mijloacelor de comunicare în limba română, a familiei şi în mod aparte a scriitorilor şi cercetătorilor din diverse domenii au contribuit la păstrarea moştenirilor şi construirea devenirii culturale a românilor din spaţiul voivodinean. Aşadar, în acest context ne bucurăm

de faptul că, în limba în care ne-am născut, copiii noştri mai pot auzi acel magic început: „A fost odată ca niciodată ...”.

Basmele, poveştile, creaţiile din folclorul copiilor şi restul nestematelor folclorice pot ajunge la îndemâna copiilor noştri prin cele două căi bine ştiute: cea orală şi cea scrisă. În cazul nostru, preponderentă este ultima variantă, pentru că majoritatea bătrânilor, care şi-au crescut copiii şi nepoţii cu poveşti, au părăsit lumea noastră, iar puţinii rămaşi şi le povestesc în sine, ducând dor de nepoţi ori strănepoţi. Trebuie relevat în mod deosebit rolul covârşitor al educatorilor şi învăţătorilor în răspândirea şi cunoaşterea basmelor, aceştia fiind ghidaţi de obiectivele formativ-educaţionale, precum şi de propria conştiinţă şi cultură.

Vom argumenta cele menţionate mai sus cu unele exemple, în dorința de a indica câteva puncte de reper pe care s-ar putea clădi o imagine, cât de cât veridică, a lumii basmului din spaţiul cultural românesc voivodinean în perioada contemporană. Pentru realizarea celor propuse, vom iniţia din când în când scurte incursiuni în istoria vieţii culturale a comunității române, ancorată în contextul ei existențial. În acest sens, trebuie amintit faptul că literatura română care a luat naștere pe aceste meleaguri (și fenomenul cultural în general) au dobândit un caracter organizat abia în a doua jumătate a secolului trecut.

Schimbările care s-au produs în societatea iugoslavă în urma celui de-al Doilea Război Mondial au marcat şi evoluţia tuturor sectoarelor vieţii culturale a românilor din acest ţinut. Pe lângă orientarea nouă, impusă de condiţiile ideologice la zi, s-a păstrat însă şi o mentalitate rurală interbelică şi un conservatorism accentuat. Cele din urmă au încurajat orientarea spre literatura naţională, promovată în publicaţiile periodice apărute în limba română în perioda interbelică, prin acţiunile Asociaţiei culturale *Astra* şi mai apoi de învăţătorii contractuali veniţi din România, în urma aplicării *Convenţiei de reglementare a şcolilor primare din Banat*, semnată în anul 1933, la Belgrad.[4]

Dacă în contextul anilor cincizeci ai secolului lăsat în urmă, copiii au avut prilejul ca în cadrul instituţiilor de învăţământ să asculte şi să citească în limba maternă poveşti şi povestiri în general despre eroii care au eliberat şi construit ţara, în familie au avut posibilitatea să audă basme româneşti ori din literatura universală, traduse în limba română. Se păstrează şi azi, în bibliotecile şcolare, parohiale şi personale, cărţi vechi de basme şi poveşti, semnate de Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Petre Ispirescu, Ioan Slavici, Fraţii Grimm ... Numeroase ediţii noi, antologii şi volume de autor, menite în special instituţiilor de învăţământ, constituie obiectul donaţiilor din România.

Cele mai multe basme, în special basmele propriu-zise, cele fantastice, s-au transmis şi receptat, de altfel ca şi la restul popoarelor, pe cale orală. Populaţia de naţionalitate română a trăit în mare parte în mediul rural, unde nu cartea era rostul vieţii şi viitorul, ci pământul, care le asigura cele trebuincioase traiului. Basmele care au circulat în acest mod se numeau „poveşti”, şi se întemeiau pe tiparele originale, la care s-au adaugat elementele originale ale povestitorului și specificul zonal. Povestitorii, oameni simpli, truditori ai ogorului, împovăraţi de ani şi griji, cu puţini ani de şcoală, au împământenit aici basme provenite din diferite contexte culturale, conferindu-le colorit local şi povestindu-le în limba lor cea de toate zilele.

Vom argumenta cele consemnate cu câteva informaţii referitoare la transmiterea orală şi receptarea basmelor în cadrul unor comunităţii rurale româneşti din Voivodina. Aceste exemple nu au pretenţia de a releva o concluzie generală, ci doar o stare de fapt, prezentă într-un moment dat. În mod concret este vorba de câteva basme care au circulat în urmă cu cel puțin două decenii în satele din jurul Vârşeţului, numite de localnici *sate de la codru*.

[4] Trăilă Spăriosu, *Învățământrul primar românesc din Banatul iugoslav în secolul XX*, Panciova: Libertatea, pag. 42.

Aceste basme, zise „poveşti”, sunt dintre cele mai cunoscute, iar povestitorii lor din pasivi au devenit activi, prin introducerea în naraţie a unor elemente originale, individuale sau zonale deosebit de semnificative, ele însumând deopotrivă dragostea faţă de meleagul natal şi graiul moştenit. Iată, câteva dintre acestea.

Ghenoveva şi Benoni este basmul care respectă firul narativ al creaţiei populare de origine germană *Genoveva de Brabant*. Este cunoscut faptul că, motivul preluat dintr-o legendă care a circulat în secolul al XIII-lea a fost prelucrat de scriitorii romantici Ludwig Tieck, Friedrich Hebbel, iar în literatura română a servit ca izvor de inspiraţie prozatorului Mihail Sadoveanu în scrierea romanului *Măria Sa Puiul Pădurii* (1931).

Derularea povestirii respectă tiparele modelului, noutăţile constând în completarea titlului cu numele Benoni (provenit din ebraicul Benoni, cu sensul de *fiul suferinţei*), apoi pădurea în care trăiau refugiaţi *Ghenoveva şi Benoni* era în *Munţii Vârşeţului*, la care se adaugă exprimarea nestrămutată în grai bănăţean.

Povestea lui Florică şi Florica este o variantă fidelă a povestei *Hansel şi Greter*, de fraţii Grimm, în care se observă chiar din titlu că eroii principali au primit nume româneşti, des întâlnite în această zonă. Un titlu similar găsim în paginile revistei în limba română pentru copii „Bucuria copiilor”, din anul 1956, unde a fost publicată, în cinci fragmente consecutive (numerele: 2, 3, 4, 5 şi 6), povestea în versuri *Florin şi Florica, după Fraţii Grimm*, prelucrarea şi versificarea fiind realizate de poetul Mihai Condali.[5] (Juică 2018: 92).

Aceeaşi aşezare în plan şi grai local li s-a conferit şi poveştilor: *Făt-Frumos Măzărean*, de Mihail Sadoveanu şi *Ivan Turbincă*, de Ion Creangă, autorii fiind necunoscuţi povestitorilor, spre deosebire de firul narativ bine întipărit în memoria colectivă.

Fantezia şi creativitatea povestitorilor au contribuit şi la transformarea unor legende în „poveşti”. În acest context se pot aminti legendele despre întemeierea localităţilor rurale din zona de codru, Mesici, Iablanca şi Sălcița ori despre viaţa şi isprăvile haiducului Adam Neamţu, care, conform „poveştilor”, ar fi fost spânzurat în apropierea orașului Vârşeţ, în timpul domniei Mariei Tereza. Însuşirile fantastice generate de imaginația autorilor şi harul povestitorilor sunt atribuite atât firii umane, cât şi cadrului natural.

Un rol deosebit în cunoaşterea şi răspândirea basmelor în contextul nostru cultural îl au instituţiile de învăţământ.

Între prevederile programelor de predare a limbii române ca limbă maternă în instituţiile preşcolare şi şcolile primare din Voivodina, găsim cu uşurinţă recomandări referitoare la lumea basmelor, care au fost luate în considerare cu prilejul elaborării manualelor şi a lecturilor şcolare menite acestor tipuri de învăţământ. În acest context amintim şi revista „Bucuria copiilor”[6], cu suplimentele sale pentru preşcolari, care a început să apară în anul 1946, la Vârşeţ, cu titlul de „Bucuria pionierilor”, devenind în 1956 „Bucuria copiilor”, nume pe care îl poartă şi astăzi.

[5] Mihai Condali (1932-1977) – cadru didactic, poet şi ziarist. Între anii 1950-1976, a publicat poezii pentru copii în paginile Revistei *Bucuria pionierilor/copiilor*, al cărei redactor a fost un timp. A mai scris poeme în proză, texte critice, reportaje şi traduceri (din limba sârbă şi italiană), pe care le-a publicat în Revista *Lumina*, săptămânalul *Libertatea, Femeia nouă, Calendarul popular*. A colaborat şi la diferite reviste din ţară. A ilustrat şi a redactat grafic revista *Bucuria copiilor*, cărţi şi manuale şcolare.

[6] În spațiul cultural al românilor din Voivodina, revista *Bucuria copiilor* prezintă o importanță majoră. Ea se atașează unei tradiții, care începe pe la jumătatea secolului trecut, odată cu fondarea mișcării culturale și literare în limba română. Alt aspect remarcabil din istoria acestei publicații este faptul că, evoluția ei este strâns legată de destinul literaturii române pentru copii și de numele unor scriitori consacrați care au scris în limba română. În paginile acestei reviste și-au făcut debutul scriitori ca: Ion Miloș, Slavco Almăjan, Felicia Marina Munteanu, Petru Cârdu, Ioan Flora, Nicu Ciobanu, Mariana Stratulat etc.

Pe lângă mijloacele amintite, cadrele didactice, în special în realizarea disciplinelor sau a unor conținuturi opționale, apelează și la culegerile de folclor românesc, care oferă oportunitatea de a face cunoscute creațiile populare ale locului, specifice din mai multe puncte de vedere. Un astfel de exemplu a putea fi și volumul *Folclor românesc din Banatul Sârbesc*, publicat în anul 2010 de Costa Roșu, menționat și în cuprinsul referințelor bibliografice ale acestei lucrări. Partea a doua a acestei culegeri, intitulată *Folclor literar în proză*, cuprinde și zece basme culese din satele românești din Voivodina.

Referitor la răspândirea basmelor în rândul micilor ascultători sau cititori, remarcăm și un alt aspect specific. Numeroși copii de etnie română, din diferite motive, sunt încadrați în învățământul cu predare în limba sârbă. Acești copii, care în viața de zi cu zi se manifestă bilingv, au puține șanse de a se întâlni cu eroii basmelor românești, doar familia (acolo unde există interes, voință, preocupare) poate acționa în acest sens.

Basmele şi poveştile populare sau culte, precum şi restul creaţiilor literare publicate în paginile manualelor, lecturilor şcolare şi ale revistei „Bucuria copiilor" au origini diferite, provin din literatura română, din literatura sârbă şi a minorităţilor naţionale şi literatura universală. Fantastice, animaliere sau nuvelistice, originale sau traduse, clasice sau moderne, basmele copilăriei prezente în paginile publicaţiilor amintite, au fost selecţionate în funcţie de priceperea şi gustul celor aleşi să o facă (autorii programelor şi manualelor şcolare, mai puţin a opiniilor critice), precum şi de specificul vremii în care aceste publicaţii au fost elaborate. Oricum, pe lângă multiplele valori educativ-instructive, basmele citite sau ascultate de copiii români din Voivodina în cadrul instituţiilor de învăţământ le percepem şi ca iniţiative de pătrundere spre alte culturi.

Basmele nu au fascinat doar lumea copiilor, cum s-a întâmplat de atâtea ori, ci şi pe unii scriitori români ori creatori din alte spații literare, care s-au întors cu gândul la copilărie sau au rămas în suflet copii, așa cum se considera și scriitorul sârb Miroslav Mika Andrić: „Cum să doresc să mă întorc în copilărie, când în toate viețile mele nici nu am crescut vreodată?"[7]. Este adevărat că numărul acestora nu este impresionant, atunci când este în discuție acest gen literar, dar rămân semnificativi pentru dezvoltarea și promovarea literaturii pentru copii, scrisă în limba română.

Nu s-ar putea concepe un popas cât de fugitiv în lumea creațiilor pentru copii fără a aminti poveștile scriitoarei Ana Niculina Ursulescu[8], pe care le privim ca fiind un liant între lumea tradiţională (în bună parte apusă) şi lumea *modernizată* a poveştilor.

Într-un stil inedit, ademenită când de spiritul de apartenență la comunitatea din care s-a înălțat, când de înțelepciunile lumii, în realizarea poveștilor pentru copii autoarea reușește să risipească atmosfera sumbră a realității cotidiene, transformând-o treptat într-o stare de bine, animată de vigoarea și farmecul *Plaiului cu amintiri*. Se conformează acestor opinii florilegiul de povești învești mântate în podoabe de basm publicate în volumul *Vine Moș Crăciun*[9]. Oameni, fapte, întâmplări, obiceiuri, tradiţii, jocuri, jucării, tristeți și bucurii, feți-frumoși, zâne, anotimpuri blânde și capricioase... conturează imagini unice, care uneori sunt transferate de autoare în actualitate, aducând cu sine tot ce era farmec şi sfinţeneie în copilăria sa. Acest transfer readuce cititorul în pragul realităţii, dar o realitate care rămâne în conexiune directă cu lumea magică a poveştilor (Juică 2018: 68). Astfel, apare o situaţie inedită exprimată prin coabitarea a două lumi, cea de aici şi cea legendară, ori cea reală şi cea

[7] Miroslav Mika Andrić (1932-1986) poet sârb, cu origini bănățene, care în literatura pentru copii a rămas fidel scriitorului francez Antoine de Saint-Exupéry.

[8] Ana Niculina Ursulescu (1957), ziaristă, poetă, prozatoare, traducătoare, actriță. Din anul 1985 este angajată la Postul de Radio Novi Sad, Redacţia în limba română, avansând de la colaborator al emisiunilor culturale, la cel de redactor al emisiunilor pentru copii şi tineret.Scrie poezie, proză şi note de drum.

[9] Ana Niculina Ursulescu, *Vine Moş Crăciun*, Libertatea, Panciova, 2010.

imaginară, o imagine coloră generată de tradiţia locală şi fantezie. În convieţuirea lumii reale şi ireale înaintaşii ocupă un loc de seamă, ocrotit de duioşie şi recunoştinţă. De nenumărate ori autoarea îşi justifică opiniile, pe când aleanul nostalgic este cristalizat de legile nescrise ale firii și locului.

Păstrate în memorie de când „fetiţa cu pistrui" îşi scria jurnalul ori scoase din „traista cu poveşti modernizată"[10], poveştile Anei Niculina Ursulescu sunt pătrunse de un umor sănătos, care și-a răspândit pe deplin farmecul în emisiunile pentru copii transmise la Postul de Radio Novi Sad, unde autoarea le-a prezentat cuprinsă de fiorul nestrămutat al limbii în care s-a născut.

Motive şi elemente de basm pot fi identificate şi în proza altor scriitori români contemporani din Voivodina, care uneori le-au dăruit vitalitate în povestiri scurte, alteori în adevărate romane, fără a putea fi neglijate nici volumele de versuri încărcate de fantezie, ludic copilăresc şi dor de aventură.

În prezent, se pare că basmele și poveștile au fost lăsate mai mult în grija instituţiilor de învăţământ şi a mediilor de masă, familiile de azi implicându-se într-o măsură tot mai mică în povestirea basmelor și poveștilor. Cine mai are azi timp pentru poveşti? Omul, părintele modern este victima ritmului şi al stilului de viaţă tumultos şi trepidant, al programării zilei de mâine şi de multe ori al convingerii că basmele aparţin unor epoci apuse, care nu-și mai găsesc rostul în labirintul prezentului. Poate, însă, tocmai această lume a noastră, în care ne îndepărtăm tot mai mult de natură, de armonie şi de noi înşine, trebuie îmblânzită prin întegrarea ei în poveste.

Concluzie finală

În articolul de faţă am încercat să oferim câteva puncte de reper, care ar putea sprijini conturarea unei imagini sumare ce denotă atenția acordată unei stări de fapt reale și actuale, și anume - locul basmelor și al poveștilor în spațiul cultural al românilor din Voivodina, Republica Serbia.

În contextul cultural amintit, basmele populare sau culte s-au răspândit şi receptat pe cale orală, pe baza izvoarelor scrise şi a mijloacelor de comunicare în masă.

Factorii importanţi care au contribuit la răspândirea basmelor în rândul românilor din Voivodina au fost: familia, instituţiile de învăţământ, cercetătorii şi unii dintre scriitorii de limbă română, care și-au îndreptat privirea spre lumea copilăriei.

Basmele și poveștile, pe lângă alte creații folclorice (legende, snoave, fabule, creații lirice și epice în versuri) se încadrează în rândul mijloacelor care contribuie la păstrarea patrimoniului cultural și identitar al românilor din Serbia și, deopotrivă, a limbii materne.

BIBLIOGRAPHY

Almăjan (1996): Slavco Almăjan, *Metagalaxia minoritară*, Novi Sad: Libertatea.

Juică (2018): Brândușa Juică, *Privind spre copilărie*, Panciova: Libertatea.

Popi (1996): Gligor Popi, *Românii din Banatul Iugoslav între cele două războaie (1918-1941)*, Timişoara: Editura de Vest.

Popi (1998): Gligor Popi, *Românii din Banatul Sârbesc (1941-1996). Vol II*, Panciova: Libertatea.

Popović, Arđelean (2019): Aleksandra Popović, Zoltan Arđelan, *Mozaicul voivodinean – fragmente din cultura comunităților naționale din Voivodina*, Novi Sad:

[10] Ana Niculina Ursulescu*: Vine Moş Crăciun*, Editura Libertatea, Panciova, 2010, pag. 74.

Secretariatul Provincial pentru Educație, Reglementări, Adminstrație și Minorități Naționale - Comunități Naționale.

Roșu (2010): Costa Roșu, *Folclor românesc din Banatul Sârbesc*, Zrenianin: ICRV, Timișoara: Eurostampa.

ALEXANDRU IOAN CUZA AND THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH

Claudiu Cotan
Assoc., Prof., PhD. Habil., „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: Full of faith and love for the Christian Orient, the Romanian ruling princes dedicated tens of monasteries and sketes to the Holy Places and to the Orthodox Patriarchates of the East, which they endowed with large estates and villages of peasants which brought much income to the Orthodox of the Ottoman Empire throughout the centuries. Used only as source of income, the monasteries dedicated, sometimes wrongly administrated, fell to ruin, without bringing anything useful to the Orthodox Romanians. Little by little, the issue of these monasteries came to be discussed in the international conventions after the Phanar's regime was removed. The Metropolitanates of Bucharest and Iasi could not take them over because Russia and Turkey opposed, as they considered the issue of these monasteries a political aspect.
The state of things changed after the union of the Romanian Principalities and the reign of Al. I. Cuza. The monasteries dedicated deprived the budget of the country of substantial income, and their existence affected the idea of national unity, large estates having been the property of church entities from abroad, where the majority of their income was sent. The law of the secularisation of the monasteries' estates that Kogalniceanu Government adopted in December 1863 was one of the major political measures taken during the reign of Al. I. Cuza, together with the appropriateness of the peasants directly related to it.

Keywords: monasteries, greek clergy, Holy Places, law, administration, romanian clergy

Unirea celor două Principate române cerea şi unirea celor două Biserici ortodoxe. Domnia lui Al. I. Cuza, una marcată de un amplu program de reforme sociale, este caracterizată şi de un lung şir de legi politice ce au vizat viaţa Bisericii Ortodoxe, pornind de la organizarea canonică până la administrarea averilor acestei. Chiar după numirea sa ca domnitor, Cuza a declanşat o activitate de imixtiune în viaţa Bisericii Ortodoxe Române. Din nevoia de venituri la bugetul statului s-a trecut repede la secularizarea averilor unor mânăstiri (Neamţ, Văratec, Vorona, Adam, Sadova). De altfel, statul mai a intervenise în viaţa mânăstirilor de numeroase ori. În Moldova, în 1835, domnitorul a intervenit brutal în administraţia Mitropoliei de la Iaşi prin confiscarea unor moşii, fără ca mitropolitul Veniamin Costachi să poată face ceva. În 1840 averile mitropoliei şi cele ale episcopiilor au fost preluate spre administrare de Departamentul credinţei. Afacerea *Veniamin Costachi,* cum a ajuns să fie cunoscută în istorie imixtiunea brutală a domnitorului în viaţa clerului ortodox, poate fi privită ca un fenomen politic care a caracterizat raporturile dintre stat şi Biserică în secolul al XIX-lea.

Amestecul statului în viaţa bisericească a fost una evidentă. Astfel, în timpul ocupaţiei ruseşti din anii 1828-1834, contele Minciaky n-a discutat cu nici un cleric român alcătuirea Regulamentului Organic, care prevedea printre altele şi o serie de reglementări legate de viaţa clerului ortodox. Până la Regulamentele Organice nu a existat o instituţie specială, care să controleze viaţa bisericească, aşa cum stabilea noua legislaţie prin înfiinţarea Logofeţia Pricinilor Bisericeşti, unde logofătul era reprezentantul domnitorului. Epitropia

Învăţăturilor Publice, instituţie care controla educaţia, avea autoritate şi asupra învăţământului bisericesc, care ajuns astfel dependent de hotărârile statului.

Statul controla veniturile proprietăţilor bisericilor şi mănăstirilor, se implica în stabilirea plăţii serviciilor religioase de către credincioşi, stabilea în ce condiţii ierarhii puteau percepe anumite taxe şi fixa destinaţia amenzilor plătite de conducătorii mânăstirilor închinate. Bisericilor şi mănăstirilor nu mai puteau face împrumuturi fără aprobarea statului, datoriile deja existente urmând a fi lichidate în cel mult zece ani. Regulamentele Organice prevedeau ca mănăstirile închinate să contribuie cu ¼ din venitul lor la bugetele Principatelor Române. La aceste măsuri se impuneau şi altele, care, deşi aprobate, nu au fost niciodată aplicate din pricina intervenţiilor politice venite din partea Rusiei şi Porţii otomane. Conducătorii mănăstirilor închinate au deturnat fondurile necesare reparaţiilor şi întreţinerii mănăstirilor, starea locaşurilor de cult ajungând dramatică, după cum arată raportul din 1858 întocmit de o comisie formată din reprezentanţi ai Marilor Puteri. Legislaţia impusă de autorităţile ruseşti a nemulţumit pe ierarhii români care au protestat. Episcopul Neofit al Râmnicului, dar şi mitropolitul Grigore Dascălul şi-au arătat nemulţumirile faţă de amestecul statului în viaţa Bisericii, dar fără niciun rezultat. Acest gen de proteste au continuat şi în deceniile următoare.

Rusia, în dorinţa de a-şi conserva influenţa politică în Răsărit a început să-i sprijine pe călugării greci, interesele Patriarhiilor răsăritene şi pe cele ale Locurilor Sfinte, în detrimentul românilor. Rusia a intervenit în susţinerea egumenilor greci conducători ai mânăstirilor închinate din Principatele Române. Diplomaţia rusească s-a împotrivit iniţiativelor de schimbare a egumenilor luate de mitropoliţii Veniamin Costachi şi Grigore Dascălul. Totuşi, Patriarhia Ecumenică realiza faptul că aceste mănăstiri se aflau într-o stare dificilă şi de aceea solicita o verificare a lor şi o îmbunătăţire a situaţiei. Pe această temă există o întreagă corespondenţă purtată de români cu Patriarhiile ortodoxe. Aceste scrisori dovedesc faptul că exista un interes real pentru buna funcţionare a mănăstirilor care susţineau Răsăritul ortodox cu sume importante.

Problema mănăstirilor închinate a devenit o piatră de încercare pentru domnia lui Cuza şi guvernele din acea perioadă. Din nefericire, domnitorul şi, prin el, Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice s-au amestecat într-o serie de probleme bisericeşti, peste voinţa clerului şi a ierarhilor, nerespectând canoanele şi încălcând legile bisericeşti în dorinţa de a dobândi independenţa religioasă a ţării. Mai mult, Alexandru Ioan Cuza a intervenit direct în numirea unor episcopi. Astfel, în 19 iunie 1859, l-a numit ca episcop la Buzău pe învăţatul arhimandrit Dionisie Romano, stareţul de la Mănăstirea Neamţ, care avea şi misiunea de a strânge averea răposatului episcopului Filotei, spre a fi folosită de stat (74.000 de galbeni). Acest gest al domnitorului l-a nemulţumit profund pe mitropolitul Nifon (1850-1876). La aceste gesturi politice s-a adăugat secularizarea averilor unor mânăstiri din Moldova, care a dus la declanşarea unei polemici cu mitropolitul Sofronie Miclescu. Polemica a devenit virulentă în timpul vizitei la Constantinopol pe care Cuza a făcut-o pentru a-şi consolida domnia. De aceea, la revenirea în ţară, l-a mustrat aspru pe mitropolit şi i-a adus o serie de învinuiri. Rezultatul a fost demisia mitropolitului Sofronie la 18 mai 1861, după căderea guvernului condus de Mihail Kogălniceanu.

În aceeaşi perioadă, Cuza ducea o activă politică externă de recunoaştere de către Puterile europene a dublei sale alegeri şi a unirii Principatelor. O acţiune diplomatică externă de anvergură a fost susţinută şi în problema secularizării averilor mânăstireşti. Pe plan intern s- reuşit unificarea armatei, a administraţiei publice şi înfiinţarea unui învăţământ universitar. În 14-15 aprilie 1861, mitropolitul Nifon a propus unirea celor două Adunări Legislative într-un Parlament. Noua instituţie a avut şedinţa de inaugurare la 24 ianuarie 1862, sub preşedinţia mitropolitului.

Ca o măsură de întărire a ortodoxiei româneşti, Cuza a emis în martie 1863 o dispoziţie prin care se cerea ca în toate bisericile din ţară slujbele să se săvârşească numai în limba română. Funcţionau însă pe mai departe o serie de biserici în care se folosea limba greacă. Evenimentele principale în formarea unei Biserici româneşti l-au constituit secularizarea averilor mânăstireşti şi adoptarea unei legislaţii care instituia o autoritate sinodală centrală care se constituia într-o premisă a dobândirii autocefaliei. Mitropolitul Nifon s-a implicat în aceste demersuri, fiind un susţinător al domnitorului[1].

Din dragoste pentru credinţa ortodoxă, numeroşi ctitori de mănăstiri româneşti au închinat aceste sfinte lăcaşuri Patriarhiilor răsăritene, Sfântului Munte Athos sau altor mănăstiri din Balcani şi de la Muntele Sinai. Prin această măsură, ctitorii apărau mănăstirile ridicate de greutăţile vremurilor, le dădeau un prestigiu aparte şi ajutau material lumea creştină ortodoxă din Imperiul otoman[2]. Cu vremea, dar şi datorită unor rele obiceiuri apărute din cauza exploatării, vexaţiunilor şi simoniei generate de sistemul administrativ otoman, s-a produs o modificare radicală a scopurilor iniţiale penru care s-au făcut aceste închinări. Mănăstirile româneşti menite susţinerii Locurilor Sfinte au ajuns simple izvoare de venituri pentru Orientul creştin, fără a mai fi respectate de cele mai multe ori prevederile hrisoavelor lăsate de ctitori. Cu timpul, lăcaşurile au fost tot mai puţin întreţinute, iar numărul călugărilor a fost într-o scădere continuuă, în contrast cu mănăstirile neînchinate. Obligaţii către stat aveau fără vreo deosebire atât mănăstirile pământene, cât şi cele închinate. Acestea contribuiau cu sume de bani la susţinerea financiară a statului. În 1812, după războiul ruso-turc, mănăstirilor li s-a cerut, în folosul statului, suma de 200.000 de lei. Întărirea influenţei ruseşti în Principate şi în Balcani şi politica de protecţionism asupra ortodocşilor din Imperiul otoman a favorizat crearea unui statut aparte pentru mânăstirile închinate[3]. Acest fenomen a devenit evident după 1821, când elementul grecesc a fost alungat din Principate, dar a ajuns să fie susţinut de Rusia cu toată opoziţia Turciei. Egumenii greci au reuşit să recâştige ce au pierdut la începutul revoluţiei, pentru ca în final să revină în fruntea mănăstirilor închinate.

Atitudinea grecilor faţă de mănăstirile închinate, dar şi faţă de statul român şi de ierarhia ortodoxă românească s-a modificat evident după anul 1826, mai precis după Convenţia de la Akkerman, când Imperiul ţarist domina politica sud-est europeană. Treptat, mănăstirile închinate au încetat să mai plătească obligaţiile faţă de statul român şi, prin diferite subterfugii, au obţinut o scutire de la aceste obligaţii pentru zece ani (1834-1843). Mai mult, egumenii greci au solicitat, după expirarea acestui termen, încă zece ani de scutiri de taxe (1844-1853). Neplata datoriilor a făcut ca sumele datorate statului român să fie foarte mari. Consiliul de Miniştri a decis în 13/25 aprilie 1859 ca mănăstirile închinate să-şi plătească datoriile. Acestea plătesc o parte minoră din sumele datorate, dar Cuza se fereşte să ia măsuri dure, deoarece Poarta, care primea de la ierarhii greci anumite foloase, dar şi Rusia, protectoarea ortodocşilor, ar fi reacţionat. În acest timp, diplomaţia externă românească ducea o susţinută activitate pentru dubla recunoaştere a domnitorului, iar un conflict cu egumenii greci nu era binevenit.

Şi în trecut au existat domnitori români care s-au opus proastei gestionări a mănăstirilor închinate. În 1628, în Ţara Românească, Alexandru Iliaş a salvat de la o asemenea soartă Mănăstirea Snagov, iar mai târziu Matei Basarab, alte 21 de mănăstiri[4]. Leon Tomşa (1629-1632) a

[1]Zăvoianu Corneliu Grigorie, „Mitropolitul Nifon, Primat al României (1850-1875). Viaţa şi activitatea" (Teză de doctorat-partea întâi), în *Studii Teologice*, Seria a II-a, Anul LII (2000), nr. 3-4, pp. 3-198; *** *Secularizarea averilor bisericeşti (1863). Motivaţii şi consecinţe*, Edit. Basilica, Bucureşti, 2013.
[2]Vezi Cesar Bolliac, *Mănăstirile închinate din România*, Bucureşti, 1862.
[3]Vezi Bonciu Gheorghe, *Alexandru Ioan Cuza şi organizarea de stat a României (1859-1866)*, Râmnicu Vâlcea, Editura Horion, 1997; Niculescu Gh. V., *Cuza-Vodă şi Biserica Română*, Râmnicu Vâlcea, 1912; Constantin C. Giurăscu, *Viaţa şi opera lui Cuza*, Edit. Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p.150.
[4]Dan Bogdan, Viorel Ştirbu, *Pe urmele lui Alexandru Ioan Cuza*, Bucureşti, 1985, p.132.

emis un hrisov referitor la abuzurile care se petreceau în mănăstirile închinate, unde elementul grecesc era precumpănitor. Se cerea de către domnitor, ca în mănăstiri sau eparhii conducerea să o aibă cel vrednic, prin aprobarea ţării şi a Sfatului, iar apoi cel ales să primească binecuvântarea patriarhului ecumenic[5].

Problema bunurilor mănăstirilor închinate a intrat şi în atenţia Conferinţei de la Paris din vara anului 1858, unde în şedinţa din 18/30 iulie s-a aprobat Protocolul XIII, potrivit căruia această chestiune trebuia să se rezolve printr-un compromis între români şi greci. În cazul în care nu se ajungea la o înţelegere urma să fi aplicat un arbitraj. Acest protocol, care nu era foarte clar, dădea posibilitate ierarhilor greci să-l interpreteze după cum doreau pentru susţinerea propriei cauze. Chiar Mihail Kogălniceanu îl sfătuia pe Cuza, în 2/14 iulie 1860, să nu se bazeze pe acest protocol şi să se opună ingerinţelor Porţii şi Puterilor europene în problema mănăstirilor închinate[6]. Cuza l-a desemnat pe Costache Negri reprezentant la Constantinopol pentru rezolvarea litigiului. Acesta a urmărit să facă cunoscut reprezentanţilor Marilor Puteri de la Constantinopol punctul de vedere al românilor. Rusia, dar şi românii doreau să nu se ajungă la un arbitraj. Pe temeiul Protocolului XIII s-a urmărit formarea unei comisii alcătuită din A. Lascăr şi C. Rosetti pentru Moldova şi Al. Golescu şi C. Bozianu pentru Muntenia, la care se adougau reprezentanţii greci, arhimadriţii Atanasie şi Chiril pentru Sfântul Mormânt, Nil pentru Muntele Athos, Muntele Sinai, Patriarhia Alexandriei şi mănăstirile din Rumelia şi Serafim şi Ierotei pentru Patriarhia Alexandriei. Discuţiile urmau să se poarte separat la Iaşi şi la Bucureşti. Partea românească încerca tergiversarea discuţiilor pentru a găsi sprijin din partea Marilor Puteri. După amânarea unei prime şedinţe, comisia românească a fost schimbată, din noua comisie făcând parte arhimadritul Melchisedec, P. Poenaru şi I. Brezoianu.

Grecii acuzau guvernul Moldovei că refuza recunoaşterea egumenilor numiţi de către Locurile Sfinte, că socoteau mănăstirile închinate ca fiind mănăstiri moldoveneşti, că obliga Mănăstirea Golia să construiască şi să întreţină un azil de alienaţi mintali, că administra pădurile mănăstirilor şi că impunea mănăstirilor închinate aceleaşi condiţii de arendare ca şi celor pământene. La toate aceste acuzaţii guvernul de la Iaşi a adus propriile lămuriri şi explicaţii.

La 25 mai 1860, domnitorul Cuza a înaintat corpurilor legiuitoare un proiect de lege întocmit în Ţara Românească pentru pământurile de mână moartă, care au fost preluate de stat în folos public, conform art. 33 din Convenţia de la Paris din 1858. La 3 sept. 1860, a fost impus un impozit de 10% pentru toate proprietăţile bisericeşti[7]. Pentru administrarea averilor bisericeşti a fost înfiinţată *Casa Centrală* a Bisericii, unde urmau să fie vărsate toate veniturile moşiilor bisericeşti de care se folosea apoi bugetul statului. *Casă Centrală* a Bisericii, era caracterizată, în 1860, de Vasile Boerescu, ministru de Justiţie, ca fiind o a doua vistierie a ţării, de vreme ce veniturile sale, de 13.391.500 lei, reprezentau circa 1/6 din bugetul Munteniei, cifrat, în acelaşi an, la o sumă totală de 84.015.000 lei. Prin această instituţie statul se amesteca direct în administraţia proprietăţilor bisericeşti. La acea vreme fiinţau în Muntenia 69 de mănăstiri, 35 dintre acestea fiind închinate, iar în Moldova se găseau 122 de aşezăminte monahale, dintre care 29 erau închinate. Faţă de aceste măsuri, aproape 200 de egumeni greci au protestat printr-o plângere înaintată Rusiei. Tergiversând dialogul cu reprezentanţii Locurilor Sfinte, guvernul Kogălniceanu a dizolvat Comisia ce urma să rezolve conflictul mănăstirilor închinate.

Situaţia din România era cunoscută de reprezentanţii Marilor Puteri de la Constantinopol. Moşiile mănăstirilor închinate erau numeroase, cu o suprafaţă considerabilă, de peste 11% din

[5]Alexandru Elian, „Legăturile Mitropoliei Ungrovlahiei cu Patriarhia de Constantinopol şi cu celelalte Biserici ortodoxe. A. De la începuturi până la 1800”, în *Biserica Ortodoxă Română*, Anul LXXXVII (1959), nr.7-10, p. 921.
[6]Constantin C. Giurăscu, *Viaţa şi opera lui Cuza*, p.153.
[7]Barz Doru Alin, „Litigiul cu Sfintele Locuri-etapă importantă în afirmarea autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române”, în vol. *Autocefalia: libertatea şi demnitate*, Bucureşti, Editura Basilica, 2010, p. 200.

totalul moşiilor din România. Pentru a informa Poarta şi Puterile Garante care aveau reprezentanţi la Constantinopol, Costache Negri a depus un memoriu şi a purtat discuţii cu o serie de demnitari turci şi străini. În 18/30 august 1860, diplomatul român îl anunţa pe Cuza că toţi reprezentanţii diplomatici din Constantinopol erau adversarii măsurilor care se luau în Principatele Unite faţă de mănăstirile închinate. Franţa se arăta însă favorabilă românilor, în contrast cu Rusia care-i susţine pe greci. În această situaţie, patriarhul ecumenic s-a gândit la o rezolvare a problemei prin dialogul cu autorităţile româneşti, dar ceilalţi ierarhi greci s-au opus în 1862, sperând că arbitrajul pe baza Protocolului XIII îi va avantaja. Dorind să evite arbitrajul Cuza a reînfiinţat comisia ce urma să ducă discuţiile mai departe cu Locurile Sfinte. Noua comisie era alcătuită din arhimadritul Melchisedec, Petrache Rosetti-Bălănescu, Grigore Bengescu, Scarlat Fălcoianu şi Costache Filipescu. La rândul său, la 31 martie 1861, Costache Negri înainta Patriarhiilor răsăritene invitaţia să-şi trimită reprezentanţii la viitoarele discuţii. Argumentând că nu au timp pentru pregătirea documentelor până la prima şedinţă din 18 aprilie, grecii au refuzat invitaţia. Deşi Turcia cerea aplicarea arbitrajului, Cuza a refuzat acest mod de rezolvare a litigiului.

La începutul anului 1862 s-a deschis Adunarea Legislativă a României, formată din deputaţii moldoveni şi munteni. Guvernul numit cu puţin timp înainte şi condus de Barbu Catargiu a început să ia o serie de măsuri împotriva egumenilor greci, gesturi care au acutizat confictul. La rândul său, Patriarhia de la Constantinopol a adresat o scrisoare domnitorului Cuza, protestând faţă de intenţia confiscării de către stat a moşiilor stăpânite de egumenii greci fără acte doveditoare de proprietate[8]. Un grup de deputaţi a cerut ca a patra parte din veniturile mănăstireşti să intre în vistieria statului. Poarta a acceptat măsura guvernului, Cuza dispunând confiscarea celei de-a patra părţi.

Cât timp guvernul a amânat discuţiile cu călugării greci s-au luat o serie de măsuri pentru limitarea influenţei acestora în ţară. Arhimadritul Meletie, egumenul Mănăstirii Cotroceni, dar şi Nil de la Sfinţii Trei Ierarhi din Iaşi au fost înlăturaţi. La acestea s-au adougat şi o serie de neregului descoperite precum şi reclamaţia Patriarhiei ecumenice care învinuia pe unii egumeni care prejudiciaseră Locurile Sfinte arendând moşiile mănăstirilor închinate în ascuns, pentru propriul folos. Deoarece în urma discutării bugetului s-a impus de către deputaţi ca Ministerului Cultelor să atragă suma de 20.000.000 de lei s-a trecut la sechestrarea veniturilor mănăstireşti. Măsura a fost criticată de patriarhul Ierusalimului care a cerut ajutorul Porţii. Această măsură a fost o secularizare deghizată, căci suma se putea cheltui după cum hotărau deputaţii. Momentul ales pentru această măsură a fost bun, deoarece se încheiase operaţiunea de tranzitare a României de către convoiul de 500 de căruţe încărcate cu armament care venea din Rusia, având ca destinaţie Serbia. Gestul românilor faţă de problema mănăstirilor închinate i-a nemulţumit pe ierarhii greci, care în ianuarie 1863, au cerut vizirului Ali-Paşa să intervină la Bucureşti, pentru a le apăra cauza. La 2 aprilie 1863, vizirul a trimis o circulară prin care solicita reprezentanţilor Puterilor Garante convocarea la Constantinopol a unei Comisii pentru rezolvarea problemei mănăstirilor închinate pe baza Protocolului XIII. Cauza grecilor era susţinută şi de sir Henry Bulwer, ambasadorul Angliei la Constantinopol, iar acest lucru s-a observat după votarea legii secularizării. Chiar şi ministrul de externe al Angliei, John Russel, a avut o atitudine asemănătoare cu subalternul său din Constantinopol. Cu toată opoziţia Angliei, Parisul a susţinut politica lui Cuza[9]. Hotărârea Patriarhiei de Ierusalim de a se opune hotărârilor guvernului român în privinţa arendării moşiilor mănăstirilor închinate şi încasării veniturilor la bugetul statului i-a nemulţumit pe ministrul cultelor Christian Tell şi pe primul-ministru N. Kretzulescu. Nesupunerea egumenului Văcăreştilor, dependent de Epitropia Sfântului Mormânt, a dus la demiterea şi

[8]Barz Doru Alin, *Litigiul cu Sfintele Locuri-etapă importantă în afirmarea autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române*, p. 205.
[9]Constantin C. Giurăscu, *Viaţa şi opera lui Cuza*, pp.158-159.

judecarea lui pentru nerespectarea legilor ţării[10]. Ministrul cultelor Al. Odobescu a cerut, la 18 iunie 1863, tuturor egumenilor greci să depună la Arhivele statului toate actele, documentele şi obiectele de valoare. Toate bunurile mănăstireşti au fost puse sub supravegherea statului.

Pentru a susţine cauza naţională, guvernul român prin Ministerul Cultelor au alcătuit un raport documentat care a fost oferit Conferinţei ambasadorilor de la Constantinopol, care s-a deschis în aprilie 1863[11]. Diplomaţii români care au activat la Constantinopol au fost unii dintre cei care l-au îndemnat pe Cuza să fie tranşant în problema mânăstirilor închinate (Costache Negri, Nicolae Bordeanu)[12]. Pentru rezolvarea problemei mănăstirilor închinate s-a propus de către România plata unor despăgubiri substanţiale în valoare de 50 de milioane de piaştri, din care se scădeau datoriile de 20 de milioane de piaştri pe care le aveau mânăstirilor închinate faţă de statul român. La 31 iulie 1863, Guvernul român mărea suma la 80 de milioane de piaştri, din care se scădau aproape 29 de milioane de piaştri care reprezentau datorii.

Situaţia internaţională era favorabilă României, mai cu seamă după izbucnirea revoltei poloneze care ameninţa Europa cu un adevărat război. Guvernul român oferea pe lângă această sumă încă 10 de milioane de piaştri pentru înfiinţarea unei şcoli laice şi a unui spital la Constantinopol, unde să fie primiti pacienţi indiferent de confesiune sau religie. Ierarhii greci au refuzat oferta făcută de autorităţile române în august 1863 şi au aşteptat aplicarea Protocolului XIII. Poarta intenţiona să deschidă o conferinţă a ambasadorilor pe această temă pentru a-i susţine pe greci, care erau supuşi otomani şi deci o sursă de venit pentru bugetul statului turc. La 11/23 dec. 1863, a fost convocată de către Ali-Paşa această conferinţă. Ca răspuns, la 13/25 dec. 1863, Guvernul a prezentat Camerei proiectul de lege a secularizării averilor mânăstireşti. „Legea secularizării averilor mănăstireşti" a fost votată la 17/29 dec. 1863 şi prevedea că: *„Toate averile mănăstireşti închinate şi neînchinate precum şi alte legate publice sau daruri făcute de diferiţi testatori şi donatori din Principatele Unite la Sfântul Mormânt, Muntele Athos, Sinai precum şi la mitropolii, episcopii şi la metoacele lor de aici din ţară şi la alte mănăstiri şi biserici din oraşe sau la aşezăminte de binefacere şi de utilitate publică, se proclamă domeniuri ale Statului Român, iar veniturile acestor aşezăminte vor fi cuprinse în bugetul general al statului".*

Prin acest gest, Puterile Garante au fost puse în faţa faptului împlinit. Pentru a stopa orice intervenţie au fost secularizate toate averile mânăstirilor, închinate şi neînchinate, fără nici o discriminare. Ca ajutor pentru Locurile Sfinte era aprobată plata sumei de 82 de milioane de lei, din care se scădeau datoriile acestora către statul român, în valoare de 31 de milioane de lei. Statul îşi menţinea propunerea de a oferi o sumă 10 milioane de lei pentru fondarea la Constantinopol a unui spital şi a unei şcoli laice conduse de reprezentaţi români şi de oficiali de la Locurile Sfinte. Suprafaţa de pământ secularizată prin această lege a fost de 25,26% din suprafaţa ţării[13]. Au fost trecute în proprietatea statului averile funciare a 75 de mânăstiri închinate, dintre care 44 din Ţara Românească şi 31 din Moldova, care deţineau la

[10]Constantin C. Giurăscu, *Viaţa şi opera lui Cuza*, p.160.
[11]Constantin C. Giurăscu, *Viaţa şi opera lui Cuza*, p.161.
[12]Vezi Marian Arsene, *Relaţiile dintre Biserică şi stat în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza*, (teză de doctorat), Târgovişte, 2013; Vezi Nicolae Isar, *Relaţiile Stat-Biserică în România modernă (1821-1914). Sinteză şi culegere de texte*, Edit. Fundaţiei *România de Mâine*, Bucureşti, 2007.
[13]Vezi Constantin C. Giurăscu, „Suprafaţa moşiilor mânăstireşti secularizate la 1863", în *Studii*, anul XII, nr.2, 1959, p.156; Biserica deţinea în Principate o avere funciară importantă. Astfel, în Muntenia, mănăstirile închinate aveau 1.127.386 de pogoane, ceea ce reprezenta 11,14% din suprafaţa arabilă, şi circa 9% din teritoriul rural. Mănăstirile autohtone aveau chiar mai mult - 16,55% din suprafaţa arabilă. Laolaltă, închinate şi neînchinate, mănăstirile din Ţara Românească posedau 27,69%, adică mai mult de un sfert din suprafaţa rurală a ţării. Situaţia stătea puţin mai bine în Moldova, unde mănăstirile deţineau 22,33% din suprafaţa rurală, mai puţin de un sfert (Marin Mihalache, *Cuza Vodă*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967; Vezi Popescu-Spineni Marin, *Procesul mănăstirilor închinate. Contribuţii la istoria socială românească*, Bucureşti, 1936).

rândul lor mai multe metocuri. Numărul moşiilor mănăstirilor închinate era de 560 (366 în Ţara Românească şi 194 din Moldova).

În această acţiune, România a avut sprijinul Franţei, care domina la acea dată scena politică europeană. Rusia era preocupată mai mult de problema polonă, unde în 1863 izbucnise revoluţia. Faţă de legea votată în 13/25 dec. 1863 au protestat Rusia, Imperiul otoman, Austria, Anglia şi apoi Prusia. Tradiţional, diplomaţia engleză susţinea mereu Imperiul Otoman, care îi apăra cel mai bine interesele în zona strâmtorilor Bosfor şi Dardanele. Ambasadorul Londrei la Constantinopol, Sir Henry Bulwer, a făcut chiar exces de zel în apărarea călugărilor greci.

Guvernul Kogălniceanu a fost aspru criticat în presa vremii din ţările europene potrivnice secularizării averilor mânăstirilor. S-a ajuns chiar la discutarea unei ocupaţii militare a României de către Turcia, Rusia şi Austria. Într-o scrisoare din 2 ianuarie 1864, marele vizir Fuad-Paşa şi ministrul de externe turc Ali-Paşa considerau că votul Camerei era nul. Puterile europene nu erau dispuse să aibă o atitudine intransigentă, ci doreau doar o despăgubire substanţială a călugărilor greci. Treptat, Prusia şi Italia au avut o atitudine mai înţelegătoare faţă de acţiunea Guvernului României. Clerul român a fost în cea mai mare parte de acord cu secularizarea şi puţinii care au protestat iniţial au revenit asupra deciziei, considerând că acest act politic se constituia într-o necesitate naţională.

Rusia dorea menţinerea acestor mănăstiri închinate sub controlul grecilor, deoarece, prin statutul său de apărătoare a Ortodoxiei din Imperiul otoman, avea posibilitatea de a interveni în viaţa socială şi politică din România. Bazându-se pe sprijinul Puterilor europene, Patriarhiile răsăritene au adoptat o atitudine greşită, care în cele din urmă le-a dezavantajat total în abordarea acestei probleme. Treptat, grecii au fost sfătuiţi să se înţeleagă direct cu România asupra indemnizaţiei pentru bunurile mănăstireşti. Patriarhul ecumenic n-a urmat acest sfat dat de Franţa şi, la fel ca şi ceilalţi ierarhi greci, a tergiversat lucrările unei comisii care urma să stabilească suma despăgubirilor ce urma să fie plătită de România. Cifra indemnizaţiei care trebuia să fie plătită de Guvernul român s-a mărit. Discuţiile pe tema cuantumului despăgubirilor au durat până la dizolvarea Camerei de către Cuza, în 2/14 mai 1864, care de acum înainte va duce personal tratativele pentru fixarea despăgubirilor datorate Locurilor Sfinte. Până la urmă, România n-a mai plătit aceste despăgubiri. Secularizarea averilor mănăstireşti a pregătit astfel atmosfera politică pentru aplicarea reformei agrare.

Moşiile mănăstirilor au format Domeniile Statului. O bună parte dintre ele au fost divizate în loturi şi atribuite ţăranilor împroprietăriţi în reforma agrară care a urmat în 1864[14]. Trebuie precizat că în anul 1863, în fapt nu au fost secularizate numai averile mănăstirilor închinate, ci şi averile aşezămintelor bisericeşti neînchinate de toate felurile: mitropolii, episcopii, mănăstiri, schituri şi biserici. Chiar dacă, prin *Legea pentru secularizarea averilor mănăstireşti* din 1863, s-a realizat soluţionarea de fond a problemei averilor mănăstirilor închinate, Biserica Ortodoxă Română a rămas lipsită de mijloacele de întreţinere, în textul legii nefiind trecute niciun fel de despăgubiri. Biserica care era susţinătoare a operei educaţionale şi filantropice, a devenit dependentă de ajutorul primit din partea statului, care s-a dovedit fie insuficient şi de multe ori absent. Arhivele mărturisesc o stare tristă şi o degradare generalizată a sfintelor locaşuri în care solicitările pentru reparaţii strict necesare erau amânate sau chiar refuzate de Ministerul Cultelor pe motivul lipsei de fonduri, deşi statul era de acum beneficiarul averilor bisericeşti. Totuşi, prin Legea comunală din 1 aprilie 1864 şi prin Legea pentru reglementarea proprietăţii rurale din 14/26 august 1864, s-a prevăzut acordarea de către primării către parohii a unei suprafeţe cultivabile de 17 pogoane în Muntenia şi de 8 fălci şi jumătate în Moldova (respectiv 8,5 ha). Din păcate prin această

[14]Vezi Nichita Adăniloaie, Dan Berindei, *Reforma agrară din 1864*, Bucureşti, Edit. Academiei, 1967.

măsură nu s-au făcut mare lucru pentru îmbunătăţirea stării materiale a parohiilor şi a preoţilor.

Acţiunea secularizării averilor mănăstireşti a fost continuată în timpul principelui Carol I prin adoptarea Regulamentului de administrare a Eforiei Spitalelor Civile din Bucureşti şi a Epitropiei Spitalului Sfântului Spiridon din Iaşi, promulgat la 9 iulie 1868. Acest document a completat măsurile legislative începute în perioada Regulamentului Organic de substituire a asistenţei sociale bisericeşti prin asistenţa laică coordonată de stat[15]. Cum asistenţa socială şi asistenţa spirituală sunt dimensiuni ale slujirii Bisericii potrivit vechilor canoane, se poate afirma că legea din 1868 este corolarul legii secularizării. Dacă prin secularizare statul a privat Biserica de veniturile sale, prin subordonarea reţelei ei de asistenţă socială, statul a lipsit-o şi de o trăsătură importantă, filantropia.

BIBLIOGRAPHY

Adăniloaie, Nichita, Berindei, Dan, *Reforma agrară din 1864*, Bucureşti, Edit. Academiei, 1967.

Arsene, Marian, *Relaţiile dintre Biserică şi stat în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza*, (teză de doctorat), Târgovişte, 2013.

Bogdan, Dan, Ştirbu, Viorel, *Pe urmele lui Alexandru Ioan Cuza*, Bucureşti, 1985.

Bolliac, Cesar, *Mănăstirile închinate din România*, Bucureşti, 1862.

Barz, Doru Alin, „Litigiul cu Sfintele Locuri-etapă importantă în afirmarea autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române", în vol. *Autocefalia: libertatea şi demnitate*, Bucureşti, Editura Basilica, 2010.

Codul general al României (Codul, legile şi regulamentele uzuale în vigoare) 1856 – 1908. Ediţia a II-a revăzută, completată şi adusă la curent până la zi. Întocmit după textele oficiale. Fundator: C. Hamangiu. Fost Consilier la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, membru onorar al Academiei Române şi ministru de justiţie. Continuatori: G. Alexianu, profesor universitar, şi C. St. Stoicescu, inginer. Volumul IV. Legi uzuale. 1907 – 1908, Bucureşti, Editura Librăriei Ion Alcalay.

Elian, Alexandru, „Legăturile Mitropoliei Ungrovlahiei cu Patriarhia de Constantinopol şi cu celelalte Biserici ortodoxe. A. De la începuturi până la 1800", în *Biserica Ortodoxă Română*, Anul LXXXVII (1959), nr.7-10, pp. 630-645.

Gheorghe, Bonciu, *Alexandru Ioan Cuza şi organizarea de stat a României (1859-1866)*, Râmnicu Vâlcea, Editura Horion, 1997.

Giurăscu, C. Constantin, *Viaţa şi opera lui Cuza*, Edit. Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.

Giurăscu, C. Constantin, „Suprafaţa moşiilor mânăstireşti secularizate la 1863", în *Studii*, anul XII, nr.2, 1959, pp. 149-156.

Grigorie Corneliu, Zăvoianu, „Mitropolitul Nifon, Primat al României (1850-1875). Viaţa şi activitatea" (Teză de doctorat-partea întâi), în *Studii Teologice*, Seria a II-a, Anul LII (2000), nr. 3-4, pp. 3-198.

Isar, Nicolae, *Relaţiile Stat-Biserică în România modernă (1821-1914). Sinteză şi culegere de texte*, Edit. Fundaţiei *România de Mâine*, Bucureşti, 2007.

Niculescu Gh. V., *Cuza-Vodă şi Biserica Română*, Râmnicu Vâlcea, 1912.

[15]*Codul general al României (Codul, legile şi regulamentele uzuale în vigoare) 1856 – 1908. Ediţia a II-a revăzută, completată şi adusă la curent până la zi. Întocmit după textele oficiale. Fundator: C. Hamangiu. Fost Consilier la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, membru onorar al Academiei Române şi ministru de justiţie. Continuatori: G. Alexianu, profesor universitar, şi C. St. Stoicescu, inginer. Volumul IV. Legi uzuale. 1907 – 1908*, Bucureşti, Editura Librăriei Ion Alcalay, pp. 164-168.

Popescu-Spineni, Marin, *Procesul mănăstirilor închinate. Contribuţii la istoria socială românească*, Bucureşti, 1936.

*** *Secularizarea averilor bisericeşti (1863). Motivaţii şi consecinţe*, Edit. Basilica, Bucureşti, 2013.

DEATH IN CONTEMPORARY NOVELS BY BENITO PÉREZ GALDÓS

Lavinia Similaru
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: In his eagerness to reflect life as faithfully as possible, Galdós could not have ignored the ending of it, that is, death. Many characters die in contemporary novels, at different ages and for various reasons. Infant mortality has a privileged place in Galdós's literary canon, given the fact that it was very common for the 19th century society. Among the children who die, there are Fortunata's first child, Ángel Guerra's daughter, Torquemada's son, Camila Bueno's first child… Being afraid that her children might perish, Tristana says that she prefers not to have them at all. Alejandro Miquis is barely a young student when he dies of consumption, in El Doctor Centeno. Pepe Carrillo dies in Lo prohibido ("The Forbidden") due to an illness unknown for the doctors of that time. Other characters perish after having lived enough. Doña Lupe and Torquemada, who earn their existence lending money with interest, die in their own beds. However, Francisco Viera, a young man of noble origin, but whose luck is practically inexistent, suffers a violent death in La incognita ("The unknown"); whether it was suicide or murder remains unsolved. In none of these cases does the author seem to be reluctant, but quite the opposite: he describes in a naturalistic way all the changes that the faces and the bodies of those who are in agony experience.

Keywords: Galdós, realism, contemporary novels, death.

I. Galdós y la historia del pueblo español

El siglo que ha pasado sin Galdós ha demostrado que don Benito pertenece a la élite de autores, que escribieron no solamente para sus contemporáneos, sino también y sobre todo para los lectores venideros. Dejamos sus obras para volver a abrirlas una y otra vez, "las despedidas de las grandes obras de la humanidad no son sino rodeos que nos traen de vuelta a ellas" (Ivanovici 2016: 12), ya que "es condición de los grandes escritores escribir no tanto para los lectores contemporáneos de ellos sino para los del futuro" (Ferro Ruibal 2011: 82).

Galdós, igual que su modelo francés H. de Balzac, soñó con crear un mundo paralelo e idéntico al mundo real. Jacques Beyrie juzga a Galdós "un creador superpotente, además de un trabajador encarnizado. Equivalente directo para España de Balzac, al que le unen vínculos decisivos, pasó su vida alimentando la ola torrencial de una producción de más de ciento diez volúmenes" (Beyrie 1995: 175). Los historiadores y críticos literarios españoles consideran que Galdós "se ha convertido con el tiempo en nuestro máximo novelista después de Cervantes y, con ventajas y desventajas para uno y otros, comparable a Dickens, Balzac o Dostoiewski, sus contemporáneos" (Menéndez Peláez et al. 2005: 337).

En su *Manual de historia de la literatura española*, Max Aub no duda en afirmar que las novelas de Galdós podrían sustituir los libros de historia española del siglo XIX. Y tiene toda la razón. Lo que más ansía Galdós es narrar en sus obras la vida del "pueblo, que con su miseria, sus disputas, sus dichos picantes, hacía la historia que no se escribe, como no sea por los poetas, pintores y saineteros" (Galdós 1945: 548). En otras palabras, el escritor deseaba escribir la historia de la gente que nunca figura en la historia propiamente dicha, a pesar de ser precisamente quién hace la historia. Galdós "no es más que un escritor dedicado día tras día durante cincuenta años […] a observar la realidad española y llevar el fruto de sus

observaciones a su obra novelística." (Gonzálvez; Sevilla 2017: 11). Francisco Caudet observa que Galdós coincide en esta aspiración con los escritores de la misma época: "Recrear estructuras socio-históricas, trazar el precario destino del individuo en unos medios degradados y, dicho en una palabra, desvelar en profundidad la realidad, ha sido la tarea que define a la novela decimonónica y, en particular, a la obra novelística de Galdós." (Caudet 1992: 11).

II La muerte en las *Novelas contemporáneas*

Para Galdós, "imagen de la vida es la novela", según confiesa en su discurso de recepción, al ingresar en la Real Academia. (http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf). Un autor que aspiraba a reflejar en sus obras la vida con la técnica del realismo y con toques naturalistas no hubiera podido ignorar los últimos instantes de la vida y la muerte. Galdós nunca vuelve la mirada, no conoce la repugnancia, ni el espanto, y describe detalladamente todo lo que la agonía y la muerte suponen.

Igual que en la realidad, en las novelas contemporáneas de Galdós la muerte sorprende a los seres humanos a cualquier edad.

Muchas veces el escritor no se contenta con la muerte del personaje, sino relata a continuación las ceremonias fúnebres, imitando una vez más la realidad, ya que, para los familiares, amigos y conocidos, hasta para los adversarios, después de la muerte sigue el entierro.

II.1. Muertes de niños

Son numerosos los niños que se mueren en las novelas contemporáneas, puesto que en la sociedad decimonónica la mortalidad infantil y la mortalidad en la niñez eran muy altas. Por eso, una de las heroínas de Galdós se niega a tener hijos. Tristana, en la novela homónima, se enamora de Horacio, pero le dice a su amante que ella no desea tener hijos, porque los niños "se mueren todos" (Galdós 2017: 188); según ella, "niño nacido es niño muerto" (Galdós 2017: 188). Para no sufrir la pérdida de un hijo, prefiere no tener hijos.

Lo mismo piensa Rafael en *Torquemada en el purgatorio*: "¡Pobrecito,… éstas criaturas son tan débiles! De ciento, los noventa y ocho perecen…" (Galdós 2019: 426).

En las novelas contemporáneas de Galdós, salvo una excepción, los niños que fallecen lo hacen por causas naturales, por enfermedades que la medicina no puede curar.

II.1.1. Fallecimientos por causas naturales

II.1.1.1. El primer hijo de Fortunata

El primer hijo que tiene Fortunata de Juan Santa Cruz se muere poco después de cumplir un año de edad. El padre le relata el trágico suceso a su esposa legítima, la comprensiva y piadosa Jacinta: "el garrotillo le cogió al pobrecillo nene tan de filo, quecuando yo llegué... […] el pobre niño estaba expirando" (Galdós 1992: I 416). Juan Santa Cruz se siente culpable por haber desamparado a su hijo y a la madre de éste. La mujer era pobre y no había tenido la posibilidad de acudir a un buen médico. El padre del niño había llegado demasiado tarde para buscar remedios. Juan Santa Cruz ya no puede hacer nada para salvar a su hijo y, para aplacar su culpa, le compra un ataúd muy bello: "Le compré la cajita azul más bonita que había en latienda de abajo, y se le llevó al cementerio en un carro de lujo con doscaballos empenachados" (Galdós 1992: I 416). En cuanto a Fortunata, la infeliz madre está "hecha un mar de lágrimas" (Galdós 1992: I 416). Varias veces en la novela lamentará la muerte de su primer hijo.

II.1.1.2. El primer hijo de Camila

La novela *Lo prohibido* nos ofrece otro ejemplo de madre abnegada, que pierde a su primer hijo. Camila ama a Constantino, su marido, es muy feliz de tener un hijo con él y

adora al pequeño Alejandrito. Galdós revela todos los pormenores de la enfermedad, con toques naturalistas, sin evitar lo repugnante o penoso: "El niño de Camila […] se puso tan malito, que daba dolor verle y oírle. Cubrióselе el cuerpo de pústulas. Todo él se hizo llaga lastimosa.". (Galdós 2001: 345). La edad del pobre enfermo, que soporta tanto dolor, despierta una profunda compasión en el lector: "Martirio tan grande habría abatido la naturaleza de un hombre, cuanto más la de una tierna criatura que no podía valerse." (Galdós 2001: 343). El bebé padece convulsiones seis días seguidos sin que la medicina decimonónica pueda paliar su padecimiento. Tampoco logra mitigarlo la abnegación de su madre. Todos los presentes contemplan impotentes el sufrimiento del bebé. Al final, el trágico desenlace es consignado con cierta indiferencia, o con cierto alivio: "Por fin, el nene dejó de padecer. Bien hizo Dios en llevárselе, abreviando su martirio. Se fue de la vida, sin conocer de ella más que el apetito y el dolor" (Galdós 2001: 346). Cuando se muere, el narrador destaca "aquel lastimoso cuerpecito, que parecía picoteado por avecillas de rapiña" (Galdós 2001: 346).

Una vez más, Galdós se detiene en pormenorizar la ceremonia fúnebre. José María, el narrador, primo de la madre, desea proporcionar al pequeño difunto "un entierro de primera" (Galdós 2001: 347) y lleva a cabo su deseo: "al día siguiente piafaban a la puerta de casa seis caballos hermosos, con rojos caparazones recamados de plata, tirando de la carroza fúnebre-carnavalesca más bonita que había en Madrid. Llevamos el cuerpo al cementerio con la mayor pompa posible" (Galdós 2001: 347). Como es un hombre muy frívolo, a José María le importan estas pompas vanas y se jacta de haberlas pagado: "Yo tenía cierto orgullo en esto, y me complacía en asomarme por la portezuela de mi coche y ver delante el movible catafalco, el meneo de los penachos de los caballos, y el tricornio y peluca del cochero" (Galdós 2001: 347). Más allá del orgullo satisfecho, José María piensa que todo aquello le hubiera gustado al niño: "Yo pensaba que si los niños difuntos abrieran sus ojos y vieran aquello, les parecería que los llevaban a la tienda de Scropp" (Galdós 2001: 347). En cambio, la madre está desconsolada.

II.1.1.3. El primer hijo de Torquemada

En *Torquemada en la hoguera*, la enfermedad de su amado hijo Valentín aflige al usurero a tal punto, que el hombre cambia completamente. Se muestra compasivo y generoso, por primera vez en su vida. Da dinero a una mujer, para que haga un puchero, porque le confiesa que su hija está enferma. No insulta a nadie aquel día, dejando a todos pasmados, pero sus palabras dejan adivinar que su caridad es interesada y espera que Dios le conceda a cambio de ella el premio que piensa merecer: "Quien dijese -levantándose con zozobra y enfado- que soy inhumano, miente más que la *Gaceta*. Yo soy humano; yo compadezco a los desgraciados; yo les ayudo en lo que puedo, porque así nos lo manda la Humanidad; y bien sabéis todas que como faltéis a la Humanidad, lo pagaréis tarde o temprano, y que si sois buenas, tendréis vuestra recompensa. Yo juro por esa imagen de la Virgen de las Angustias con el Hijo muerto en los brazos -señalando una lámina-, yo os juro que si no os he parecido caritativo y bueno, no quiere esto decir que no lo sea, ¡puñales!, y que si son menester pruebas, pruebas se darán" (Galdós 2019: 103). Cerca de su casa, el tacaño encuentra a un anciano mendigo, harapiento, muerto de frío, y, como lleva su capa nueva, corre rápidamente a cambiarse de capa, sale y pasa otra vez por delante del mendigo, para poder regalarle una capa. Le regala su capa vieja, pero Torquemada nunca antes había sido generoso. Regala una cantidad de dinero nada despreciable a una pareja venida a menos, Isidora y Martín. Después saca una perla valiosísima, para ofrecerla a la Virgen del Carmen, pero no se atreve a hacerlo él mismo, pide la mediación de una mujer simple, la tía Roma, que había criado a su hijo. Pero aquella mujer inculta se niega a tomar la perla: "¡Valiente caso hace la Virgen de perlas y pindonguerías!... Créame a mí: véndala y dele a los pobres el dinero" (Galdós 2019: 128).

En la respuesta que da a su antigua criada, el usurero no puede dejar de manifestar su desprecio por los pobres: "Seguiré tu consejo, aunque, si he de ser franco, eso de dar a los pobres viene a ser una tontería, porque cuanto les das se lo gastan en aguardiente" (Galdós 2019: 103). Sus intentos de recompensar a la tía Roma por la abnegación de tantos años son ridículos. Sabe que ella es muy pobre, no tiene siquiera una cama decente y le quiere regalar sus colchones. La mujer se niega a recibirlos, por dos razones: no caben por la puerta de su choza y, además, cree que los colchones conservan dentro de ellos las ideas y las zozobras de su antiguo dueño, y esas preocupaciones a ella no la dejarían dormir. El hijo de Torquemada padece meningitis y los síntomas de la enfermedad son descritos con la precisión habitual en los escritores realistas y con toques naturalistas: "En aquel momento oyose un grito áspero, estridente, lanzado por Valentín, y que a entrambos los dejó suspensos de terror. Era el grito meníngeo, semejante al alarido del pavo real. Este extraño síntoma encefálico se había iniciado aquel día por la mañana y revelaba el gravísimo y pavoroso curso de la enfermedad del pobre niño matemático" (Galdós 2019: 114).

Desafortunadamente, el niño se muere, nada puede hacer por él la medicina decimonónica. Al padre le cuesta resignarse, pero le reconforta un poco la vanidad de hacerle "el entierro más lucido que en Madrid se ha visto" (Galdós 2019: 134) y ordena sin vacilar: "Que me traigan muestras de carros fúnebres... y vengan papeletas negras para convidar a todos los profesores" (Galdós 2019: 134).

II.1.1.4. La hija de Ángel Guerra

En la novela homónima, Ángel Guerra pierde a su hija Encarnación, a causa de una enfermedad infecciosa. El padre la quiere mucho y se preocupa cuando la ve en la cama. Llama al médico rápidamente y le amenaza de muerte si no cura a la niña. La niña está cada vez peor y el padre no deja de insultar al médico: "Desesperado ante la ineficacia del tratamiento, Ángel la emprendió con Miquis, llamándole inepto, y acusándole de no haber entendido la dolencia" (Galdós 2003: 207).

Durante la enfermedad, la imaginación de la niña se desborda, cuenta historias más o menos verosímiles y le pide a su padre cuentos de hadas.

El carácter de Ángel Guerra cambia, igual que el de Torquemada. Es capaz hasta de rezar: "Exaltándose más a cada instante, lo que empezó por ser íntima súplica espiritual, llegó a traducirse en las formas externas de la oración, como el cruzar las manos, el gesto postulante, y por fin, hasta el ponerse de rodillas" (Galdós 2003: 209).

Galdós apunta a conciencia los síntomas de la pequeña enferma: "La pobrecita Ción se abrasaba sin que nadie lo pudiese remediar. Se descubría, suspiraba hondamente, pedía agua, revolviéndose en el lecho, ponía los ojos en blanco con expresión impropia de la infancia" (Galdós 2003: 216). La agonía es larga y penosa: "Su cara sufrió esa deformación extraña, que resulta de la falta de simetría en las facciones, por la tirantez de ciertos músculos y la distensión de otros; las dos cejas se arqueaban, cada cual con curva diferente; las pupilas resplandecían a veces como lumbre, a veces ocultaban bajo el párpado superior, produciendo el efecto plástico de un espasmo hondísimo de dolor o placer. Poco antes de las doce, fue atacada de una convulsión tremenda" (Galdós 2003: 217).

En este caso, el padre no se interesa por el entierro, deja que Leré, el aya de la niña, se encargue de todo, pero la mujer se esmera y Ción se va con las pompas debidas: "Vistieron a Ción con riquísimo traje de encajes, y pusiéronle corona de flores vivas, las mejores y más costosas que en aquella estación se podían encontrar" (Galdós 2003: 219). A raíz de perder a su hija, Ángel se ablanda, pide disculpas al médico y trata con cortesía a los empleados domésticos. Poco a poco, empieza a creer en Dios y abandona a su amante, una antigua prostituta, con la que tenía una relación inmoral.

II.1.1.5. Posturitas

Paco Ramos, apodado Posturitas, es el travieso compañero de Luisito Cadalso en *Miau*, que tanto fastidia al héroe (en realidad, le hace sufrir, le acosa burlándose de él; hoy su conducta la llamaríamos *bullying*). Posturitas padece tifus, enfermedad cuyos síntomas son descritos detalladamente por Galdós: "tenía la cara muy encendida, los párpados hinchados, la boca abierta, respirando por ella, y a ratos soplando fuertemente por la nariz, como si quisiera desobstruirla" (Galdós 2019a: 273). Los compañeros del enfermo tienen miedo, ya que se trata de una enfermedad contagiosa, pero van a verlo. El enfermo está muy mal y, sin embargo, repite el infamante apodo, irritando a su compañero: "Paquito dio una vuelta en la cama, e incorporándose sobre un codo, echó a sus amigos una mirada atónita y vidriosa. Tenía los ojos, aunque inflamados, mortecinos, los labios tan cárdenos que parecían negros, y en los pómulos manchas de color de vino. Cadalso sentía lástima y también terror instintivo que le mantuvo desviado de la cama. La mirada fija y sin luz de su compañero de escuela le hacía temblar. Paco Ramos sin duda no conoció de los tres más que a Luisito, porque sólo dijo *Miau Miau*, después de lo cual su cabeza se derrumbó sobre la almohada" (Galdós 2019a: 275).

En este caso, Galdós filtra la enfermedad y la muerte del niño por la mirada de otro niño, cada avance de la enfermedad despierta sensaciones y sentimientos en Luisito. El héroe forma parte de los compañeros valientes, que deciden subir a ver el cadáver, descrito por el escritor con los habituales toques naturalistas: "El pobre *Posturitas* parecía más largo de lo que era. Estaba vestido con sus mejores ropas; tenía las manos cruzadas, con un ramo en ellas: la cara muy amarilla, con manchas moradas, la boca entreabierta y de un tono casi negro, viéndose los dos dientes de en medio, blancos y grandes, mayores que cuando estaba vivo..." (Galdós 2019a: 303). Al protagonista le invade una mezcla de tristeza y miedo, pero también un alivio egoísta e infantil, y en este caso Galdós desentraña de manera magnífica el pensamiento del niño: "En medio de aquel inmenso trastorno de su alma, que Luis no podía definir, ignorando si era pena o temor, hizo el chico una observación que se abría paso por entre sus sentimientos, como voz del egoísmo, más categórico en la infancia que la piedad. «Ahora -pensó-, no me llamará *Miau*»" (Galdós 2019a: 303).

El entierro no tiene nada trágico, porque el autor apunta una vez más las vivencias de Luisito, que lleva ropa nueva y elegante, que por un lado le llena de alegría y por el otro le aflige, ya que se vuelve blanco de las bromas malvadas de los compañeros.

II.1.2. Muerte violenta

En *La desheredada* hay una problemática infantil extensa y valiosa. Mariano, el hermano de la protagonista, es un niño maltratado y explotado por la tía que lo cría. Por si fuera poco, la mujer lo apoda "Pecado". Un amigo de Pecado va a visitarlo y, como no lo encuentra, entra en su habitación y le roba un sombrero de papel, robo que la tía consiente. Al regresar a su casa, Pecado se entera del robo y sale a buscar al culpable. En el camino se encuentra con otros amigos, de manera que al final resultan dos grupos enfrentados. Todo parece un juego, a menudo lo que ocurre es cómico, es un enfrentamiento entre niños invadidos por un "valor homérico" (Galdós 2018: 159), que se creen generales (el sombrero había sido confeccionado según el modelo que llevaba el general Prim, el ídolo heroico de los chicos). Los niños se ensañan, ninguno quiere ceder, el propietario quiere recuperar a toda costa su sombrero de papel y, cegado por la ira,… "*Pecado* no dijo ni oyó más; sacó de la cintura una navajilla, cortaplumas o cosa parecida, un pedazo de acero que hasta entonces había sido juguete, y con él atacó a *Zarapicos*. Del golpe, el infeliz chiquillo cayó seco" (Galdós 2018: 160). A Pecado le cuesta darse cuenta de la atrocidad que acaba de cometer. El miedo se apodera del asesino: "Temblando, pálido y siniestro, con los ojos secos, sin tener

clara idea de su acción, *Pecado* arrojó el arma que había sido juguete. El instinto le mandaba huir, y huyó" (Galdós 2018: 161).

II.2. Fallecimientos de adultos y mayores

Como era de esperar, muchos adultos pierden la vida en las páginas de Galdós, a edades distintas y por razones distintas.

II.2.1. Fallecimientos por causas naturales

II.2.1.1. Mauricia la Dura

Es una mujer ruda, de vida muy desordenada. Ella misma afirma que ha sido mala y que no se merece el perdón de Dios. La enfermedad de Mauricia la Dura es descrita por Galdós con su minuciosidad habitual, sin ocultar detalles escabrosos: "Por fin no eran voces humanas las que de sus labios llenos de espuma salían, sino rugidos de fiera sujeta y acorralada. No pudiendo librar sus brazos de los vigorosos que la contenían, sus dedos se agarraron con rabia epiléptica a lo que encontraban, y querían deshacer y rasgar la sábana y la colcha. El fatigoso mugido iba calmándose poco a poco, las contorsiones eran menos violentas, y por fin, cayó en un colapso profundísimo. La sedación era instantánea, y a la misma muerte se parecía" (Galdós 1992: II 198). La hermana de Mauricia, mujer igual de inculta, pero de buenos sentimientos, revela a la protagonista el estado de la enferma: "ya ha tenido esta noche tres achuchones de estos, y anteanoche tuvo seis. Si viniera el médico la aplacaría dándole esos pinchacitos que llaman *yeciones*... ¿sabe?, una gotita de morfina" (Galdós 1992: II 198). Guillermina la santa, se convierte en su solícita enfermera y hace oídos sordos a las palabrotas e ideas destartaladas de la moribunda. La penosa agonía dura unos días, al cabo de los cuales Mauricia expira. El relato de la muerte de Mauricia la Dura le pertenece a doña Lupe la de los Pavos y tiene toques naturalistas: "Le dieron congojas tan fuertes, que se le acababa la respiración... Noté también que su voz parecía salir del hueco de un cántaro muy hondo, y sonaba como lejos... La cara la tenía muy arrebatada, y los ojos hundidos, pero muy brillantes. Guillermina estaba sentada a su cabecera, y a cada rato le daba abrazos y besos, diciéndole que pensara en Dios, que padeció tanto por salvarnos a nosotros... De repente, se descompuso, hija; ¡pero de qué manera...! se quedó amoratada, empezó a dar manotazos y a echar por aquella boca unas flores, ¡unas berzas...! Era un horror" (Galdós 1992: II 224). A pesar de todo, a veces el relato resulta cómico, ya que la enferma es inconsciente y la salvación de su alma peligra, pero la santa sabe salir del paso: "La santa tuvo una idea feliz. Le dio a beber una copa de Jerez, llena hasta los bordes. Mauricia apretaba los dientes; pero al fin, debió darle en la nariz el olorcillo, porque abriendo la bocaza, se lo atizó de un trago. ¡Cómo se relamía la infeliz! Se calmó y ¡pum!, la cabeza en la almohada" (Galdós 1992: II 224). Guillermina la amortaja sin ayuda de nadie.

II.2.1.2. Moreno Isla

Los demás personajes lo consideran algo excéntrico, sobre todo a causa de su ateísmo. Es un hombre que ha dejado atrás la juventud y sigue llevando una vida desordenada, vive a caballo entre España e Inglaterra y le gustan los amores ilícitos, tiene predilección por las casadas. En la última etapa de su vida se apasiona por Jacinta, la señora de Santa Cruz. Lleva algún tiempo con malestares, insomnios y dolores de corazón. Además, el rechazo de Jacinta le provoca mucha tristeza. Pero él no pierde la esperanza, cree que durante su próxima estancia en Madrid, Jacinta estará decepcionada de su marido y le amará a él. Sueña incluso con tener hijos con Jacinta. No se da cuenta de que su vida se está acabando y se muere cuando menos lo espera. Fallece solo, en su habitación, sin que nadie de la casa se dé cuenta. Galdós prodiga los síntomas de la breve agonía: "Tuvo que ponerse rígido, porque desde el centro del cuerpo le subía por el pecho un bulto inmenso, una ola, algo que le cortaba la respiración. Alargó el brazo como quien acompaña del gesto un vocablo; pero el vocablo,

expresión de angustia tal vez, o demanda de socorro, no pudo salir de sus labios. La onda crecía, la sintió pasar por la garganta y subir, subir siempre. Dejó de ver la luz. Puso ambas manos sobre el borde de la mesa, e inclinando la cabeza, apoyó la frente en ellas exhalando un sordo gemido. Dejose estar así, inmóvil, mudo. Y en aquella actitud de recogimiento y tristeza, expiró aquel infeliz hombre" (Galdós 1992: II 363).

II.2.1.3. Fortunata

La atribulada e infeliz mujer no puede dejar de amar a Juan Santa Cruz, hombre egoísta y sin escrúpulos, que le destroza la vida. La última vez que Fortunata es abandonada por Santa Cruz, está embarazada de su segundo hijo. La mujer se muere por una hemorragia, a raíz del parto. Cuando se da cuenta de que no sobrevivirá, manda a su hijo recién nacido a su rival, Jacinta. Galdós enumera síntomas y remedios que usaba la medicina de su época: "Había intentado hacerle tomar a Fortunata fuertes dosis de ergotina; pero no pudo conseguirlo. Apretaba los dientes, y no había medio de traerla a la razón. Guillermina tuvo más suerte o puso en ejecución mejores medios, porque logró hacerle beber algo de aquel eficaz medicamento. Hubo gran barullo, aplicación precipitada de remedios diferentes, externos e internos. La santa y la placera, ambas con igual ardor, trabajaron por atajar la vida que se iba; pero la vida no quería detenerse" (Galdós 1992: II 525).

Guillermina trae a un sacerdote y entre los dos se esfuerzan en salvar el alma de la pecadora, obligándola a perdonar a todos los que la habían ofendido.

El escritor hace que sus lectores asistan al entierro de la desdichada heroína -"En el entierro de la señora de Rubín contrastaba el lujo del carro fúnebre con lo corto del acompañamiento de coches, pues sólo constaba de dos o tres" (Galdós 1992: II 534)- y que vayan al cementerio a ver su lápida, acompañando a Maximiliano, el marido de Fortunata, que necesitaba ver la losa para creer que su mujer estaba muerta.

La muerte de Fortunata es una de las más lamentables de la obra de Galdós, ya que se trata de una mujer joven, que acaba de tener un hijo, después de una vida llena de disgustos.

II.2.1.4. Pepe Carrillo

La enfermedad de este personaje en *Lo prohibido* le brinda a Galdós la oportunidad de subrayar la inseguridad y la impotencia de la medicina decimonónica. Pepe Carrillo es un hombre joven, pero "venía padeciendo el infeliz de una enfermedad no bien diagnosticada por los médicos. Debía de ser alguna perturbación nutritiva, algo como albuminuria, diabetes o cosa tal. Sufría horribles cólicos nefríticos" (Galdós 2001: 196).

Con el pretexto de veranear en París junto con su mujer, Carrillo va a buscar médicos, ya que "estaba delicadísimo y no podía invertir su tiempo más que en dejarse ver y examinar de las eminencias médicas, en someterse a tratamientos fastidiosos y en pasear algún rato, absteniéndose de salir de noche y de todo regalo en las comidas" (Galdós 2001: 233). Tampoco ayuda una breve estancia en los baños de Enghiens-les-Bains. Ningún médico, en Madrid o en París, es capaz de establecer un diagnóstico acertado y el tratamiento correspondiente. El infeliz consulta muchos médicos, pero sin ningún resultado positivo: "Sus males se repetían y se complicaban, presentando cada año nuevos y temibles aspectos, ofreciendo como un campo clínico a los ensayos de la medicina. Para los médicos era ya, más que un enfermo, un tratado de patología interna escrito en lengua que no podían traducir. Los síntomas de hoy desmentían los de ayer, y los tratamientos variaban cada mes. Ya, suponiendo desórdenes en la nutrición se combatían en él los principios de una diabetes; ya, observando graves fenómenos cardíacos, se atacaba el mal en el terreno de la circulación. Declarose luego la nefritis, y más tarde vino a manifestarse la hemoptisis con lesión grave en el vértice del pulmón derecho" (Galdós 2001: 247). Las fuerzas del enfermo se vuelven cada vez más débiles.

Como tratamiento, no hay más que descanso, baños calientes e infusiones de láudano, que se empleaban como analgésico. Un personaje cree que "debe de ser cosa del hígado" (Galdós 2001: 282), mientras otro está seguro de que el enfermo se habría curado si le hubiera acompañado a sus partidas de caza, para respirar aire puro -"Estoy muy fuerte. Si Pepe hubiera seguido yendo al monte conmigo todos los sábados para volver los lunes, no se vería como se ve" (Galdós 2001: 381)-, mientras el médico ignorante no sale de su eterna perplejidad - "Después de haber recetado un calmante, arrepintiose y recetó otro, y por fin le vimos decidido a darle bromuro potásico" (Galdós 2001: 323). El narrador observa: "Nada concreto nos decía aquel sabio, que había estado tres años estudiando al paciente y aún no le conocía" (Galdós 2001: 323). El "sabio" se va, asegurando que "no había peligro inmediato" (Galdós 2001: 324), pero se equivoca: aquella noche, Pepe Carrillo se muere.

Como en toda su obra, Galdós describe con crudeza y fidelidad los síntomas del enfermo, que la noche de su muerte está "acometido de espantosos dolores, doblándose por la cintura como si quisiera partirse en dos, profiriendo ayes profundos, roncos y guturales que causaban horror. Parecía haber perdido el juicio. Sus gritos eran la exclamación de la animalidad herida y en peligro, sin ideas, sin nada de lo que distingue al hombre de la fiera" (Galdós 2001: 322).

Desconcertantes resultan los sentimientos que la muerte de Carrillo provoca a José María, a quien el difunto había considerado su amigo, mientras José María era amante de la esposa de Carrillo. Siendo narrada por José María, la ceremonia fúnebre se tiñe de arrepentimiento y amargura.

II.2.1.5. Doña Lupe la de los Pavos

Es la tía de Maximiliano Rubín, el marido de Fortunata en *Fortunata y Jacinta*. Mujer de carácter muy firme, se dedica a la usura, igual que Torquemada, de quien es gran amiga. A pesar de su dureza, no trata muy mal a Fortunata, que de alguna manera es su nuera, ya que Maximiliano es criado por doña Lupe.

Igual que Torquemada, doña Lupe tiene una muerte natural, que ocurre "el 15 de Mayo, día grande de Madrid" (Galdós 2019: 139). Durante su larga agonía, doña Lupe trata de convencer a Torquemada, para arreglar la vida de dos amigas suyas. A pesar de su avaricia, doña Lupe tiene alma noble. Al final, Torquemada le promete casarse con una de las hermanas.

II.2.1.6. Torquemada

Es interesante que el temido usurero de antaño se haya humanizado a raíz de la muerte de su hijo y haya comprendido que hay cosas que el dinero nunca podrá comprar. Solo a principios de la primera novela de Torquemada el protagonista es despiadado y malvado. La muerte de su hijo y después el amor por la joven Fidela, que se convierte en su segunda esposa, socavan la dureza del personaje. La fiera ya no espanta a nadie y su muerte no tiene nada aterrador. Se muere de viejo, en su cama.

Los síntomas de la vejez se observan poco a poco en este personaje: se cae después de comer en casa de un amigo, tiene manías de viejo, pierde la cabeza y le da por creer que su cuñada le quiere envenenar, etc. Un misionero y una monja, hermana de la Caridad, acompañan al prestamista en sus últimos momentos. Los dos hacen esfuerzos sobrehumanos para que el moribundo acepte el viático. La última palabra del usurero es *conversión*, y la monja se alegra, pero el misionero tiene dudas: "¿Es la de su alma, o la de la deuda?" (Galdós 2019: 614).

II.2.1.7. Fidela del Águila

Para salvarse a sí misma y a sus hermanos de la miseria, Fidela acepta casarse con el usurero Torquemada. Da a luz a un hijo y dentro de unos meses empieza a sentir un extraño

cansancio. Como de costumbre, Galdós apunta los síntomas, cada cambio surgido en el cuerpo y en el ánimo de la mujer y el tratamiento prescrito por los médicos. La agonía de la joven mujer viene pormenorizada por su marido: "Perdido el conocimiento, sin ver a nadie ya, columbrando quizás las cosas del Cielo, la pobrecita Fidela se iba muriendo sin sentirlo, los ojos hundidos, las pupilas sin brillo ni viveza, vueltas hacia arriba, como si quisieran mirar al interior del cráneo; la boca anhelante, distendiendo y contrayendo los labios... al modo de los pececillos de redoma... en derredor de la boca un cerco violado que le desfiguraba horrorosamente el rostro... la piel húmeda, del sudor frío que la cubría; el cabello pegado a las sienes, y también con aspecto de cosa muerta, postiza, como peluca desencajada y fuera de su lugar... y por fin, el cuerpo inmóvil, vencido ya por la inercia, sin contracciones. Sólo en los dedos, la vida muscular se manifestaba expirante en ligeras crispaduras..." (Galdós 2019: 521).

Antes de morirse, Fidela mantiene con su amiga Augusta una inquietante conversación sobre el mundo del más allá, queriendo saber si los muertos vuelven.

Muy a pesar del viudo, el entierro es suntuoso, organizado por la temible hermana de la difunta. La imagen de la marquesa muerta es grave y grandiosa: "quedó todo colocado con buen concierto y arte sumo, y en medio y en alto, bajo el dosel riquísimo de la cama imperial, Fidela dormía su sueño *largo, largo,* con ese abandono absoluto, tan solemne como triste, de la cosa inerte, imagen marchita de lo que tuvo vida y movimiento. Vestida con un sencillo hábito de los Dolores, toca blanca, túnica negra, el rostro apenas desfigurado, serena y casi casi risueña, su aspecto llevaba al último límite la semejanza entre sueño y muerte. Centenares de luces difundían por la lujosa estancia claridad rojiza, y ponían en el rostro de la difunta un tenue colorete, última ofrenda de la luz a la sombra" (Galdós 2019: 527).

II.2.2. Crímenes

Hay muy pocos crímenes en las novelas contemporáneas de Galdós.

II.2.2.1. Ángel Guerra

Ángel Guerra, protagonista de la novela homónima, es asesinado por tres hombres a quienes él había amparado y alojado en una de sus propiedades. Ellos no se contentan con eso y quieren que les entregue todo el dinero que tiene. Guerra les contesta que no es mucho y que pueden llevárselo. Los tres no tienen intención de matar a nadie, no quieren más que llevarse el dinero y huir. Pero a Ángel le indigna la ingratitud y la bajeza de los tres. Había decidido llevar vida de santo y, sin embargo, en aquel instante tremendo se despierta en él el guerrero que había sido. Una bofetada desencadena la tragedia: "La manotada fue terrible. Restalló la cara de Arístides como la pelota disparada por la palma ardiente del pelotari, y el hombre, dando un brinco, fue a caer de cabeza contra el sofá, los pies por el aire. En el mismo instante Fausto y Poli se echaron sobre Guerra, que se preparó a parar la embestida. Su coraje le dio tiempo para pensar que si no traían armas fácilmente daría cuenta de los tres. Fausto intentó echarle mano al pescuezo, y el otro se había quitado la faja con intención sin duda de atarle. La lucha fue breve, y las dos manos fortísimas del señor de Turleque se defendían con bravura de las cuatro zarpas babélicas. El cojo cayó patas arriba" (Galdós 2003: 352). Los malhechores sí tenían una navaja.

Ángel Guerra no fallece inmediatamente, su agonía es larga y penosa, pero le acompaña todo el tiempo Leré, la monja de la que Ángel Guerra estaba enamorado, de manera que se muere sereno, como Don Quijote, reconociendo sus errores y después de hacer un testamento igual de sensato que el del Caballero de la Triste Figura.

II.2.2.2. Jusepa

En la misma novela, víctima de los tres malhechores es también Jusepa, la cocinera, que tiene la desgracia de hallarse precisamente donde estorba a los criminales, entiende las

intenciones de aquellos hombres e intenta salir para buscar ayuda. Es un crimen espantoso, la pobre mujer no tiene escapatoria, la escena es abominable y angustiosa, con toques naturalistas: "A las manos de Poli uniéronse pronto las de Fausto en la garganta y cogote de la loba infeliz, que agarrotada vomitó su propia lengua, y sus ojos se salieron del casco, fijos en su principal verdugo, quien no acertó a ver en aquella mirada última la estupefacción del amor al sentirse inmolado y vendido. No era bastante, y Fausto le echó al cuello una delgada y fuerte cuerda del repuesto que en la cintura traía" (Galdós 2003: 357).

Uno de los criminales la había enamorado antes, cuando se escondía a raíz de otro delito cometido y Jusepa le llevaba comida y le ayudaba a esconderse.

II.2.3. Suicidios

Los suicidios tampoco abundan, pero son muy significativos.

II.2.3.1. Rafael del Águila

Es descendiente de una familia noble, venida a menos. Por si fuera poco, Rafael ha perdido la vista y está ciego. Sus dos hermanas lo miman y lo tratan como si fuera un niño. Rafael desaprueba el matrimonio de su hermana Fidela con el rudo usurero Torquemada, a quien desprecia. A instancias de la hermana mayor, Cruz del Águila, Torquemada recupera el marquesado de San Eloy y ostenta el título de marqués, que le correspondería al joven Rafael, que llega a padecer trastornos nerviosos. Fidela da a luz al hijo de Torquemada y las dos hermanas cuidan más al bebé que a Rafael, dejando al último en manos de los criados de la casa. Rafael siente que ha perdido también el cariño de sus hermanas, siente celos del bebé, llega incluso a odiarlo y a desear matarlo, pero se contiene a tiempo. Por muy torpe que sea, el usurero entiende que su cuñado es infeliz y trata de consolarlo. Rafael es muy orgulloso y considera que su hermana se ha rebajado demasiado al casarse con un hombre de origen tan humilde. Se tira por la ventana del palacio, después de darle las buenas noches a su cuñado con una voz muy extraña, que le hace a éste sospechar, pero no puede impedir el suicidio del joven soberbio: "Transcurrió un lapso de tiempo que el tacaño no pudo apreciar. Hallábanse él y Argüelles Mora revisando una larga cuenta, cuando sintieron un ruido seco y grave, que lo mismo podía ser lejano que próximo. Segundos después, alaridos de la portera en el patio, gritos y carreras de los criados en toda la casa... Medio minuto más, y ven entrar a Pinto desencajado, sin aliento" (Galdós 2019: 459).

II.2.3.2. Ramón Villaamil

El protagonista de la novela *Miau* es un hombre mayor, que acaba siendo cesante e incapaz de mantener a su familia, compuesta por la esposa, la cuñada, una hija y un nieto cuya madre está ya muerta. Don Ramón alberga mucho tiempo esperanzas de colocarse otra vez en el Ministerio de Hacienda, donde había trabajado tantos años, siendo un empleado competente y honrado. Con trabajar dos meses le bastaría para poder jubilarse. Pero los que tienen el poder actualmente no se apiadan de él y el pobre hombre comprende que será una carga para su familia. Se siente humillado al enterarse de que sus antiguos compañeros solo fingen escuchar sus lamentaciones y en realidad se burlan de él.

El nieto le sugiere sin darse cuenta la solución del suicidio. Don Ramón aconseja a su hija que se case con su novio decente y se olvide de soñar con el marido de su hermana muerta, hombre mujeriego y sin escrúpulos este último. Lleva a su nieto a casa de una tía paterna del niño, mujer acomodada y sin hijos, que deseaba adoptarlo. Convencido de que el yerno se hará cargo de la esposa, de la suegra y de la hermana de la suegra, el cesante comprende que él no sería más que un estorbo y decide morirse.

Galdós ahonda de manera magistral en la psicología del personaje, que se da un último gusto antes de suicidarse: se siente libre como en su primera juventud, pasea por la ciudad y come en una taberna. El suicidio es para él una suerte de libertad –significa librarse

de “la horrible esclavitud del pan de cada día y de la posición social” (Galdós 2019a: 419)–, ya que es la única decisión que toma sin ser presionado por su familia.

II.2.3.2. Francisco Viera

En la novela epistolar *La incógnita*, Manolito Infante está enamorado de su prima, Augusta, casada con Tomás Orozco. Augusta rechaza a Manolito y este no sabe si lo hace por ser mujer virtuosa, o porque tiene otro amante. Llega a sospechar que ese amante es Francisco Viera. Y no se equivoca. La muerte de Francisco Viera parece crimen. Manolito Infante, amigo del difunto, está convencido de que el joven ha sido asesinado y la culpable es Augusta. Observa las manos de su prima, descubre que tiene una pequeña herida y se pregunta si la mujer ha sido capaz de matar a su amante.

La muerte de Viera es la más dramática de todas las muertes descritas en las novelas contemporáneas. Unos vecinos humildes oyen disparos en la noche. La mañana siguiente es encontrado Francisco Viera en un muladar cercano, con “todo el cuerpo lleno de balazos y cuchilladas” (Galdós 2001a: 216). Galdós describe con minuciosidad el cadáver, la autopsia y el entierro. Es muy conmovedor el dolor de “La Peri”, una prostituta que apreciaba mucho al difunto.

La novela siguiente, *Realidad*, presenta la misma historia, narrada de otra manera y el lector se entera de que Francisco Viera se ha suicidado, agobiado por las deudas e invadido por el *spleen*.

II.2.4. Muerte “sobrenatural”

Máximo Manso, héroe y narrador de *El amigo Manso*, es un humilde profesor adusto y soñador, enamorado de Irene, una joven institutriz. La joven se casa con un alumno del profesor Manso y éste pierde la ilusión de vivir, le parece que toda su existencia ha sido vana. Galdós le concede el don de relatar su propia muerte: “Y tal era mi anhelo de descanso, que no me levanté más. Prodigome sin tasa mi vecina los cuidados más tiernos, y una mañana, solitos los dos, rodeados de gran silencio, ella aterrada, yo sereno, me morí como un pájaro” (Galdós 2009: 331). No podemos dejar de observar la falta de dramatismo de este fallecimiento, relatado por el mismo protagonista. Llega a tener incluso toques cómicos, cuando el muerto recibe noticias sobre las vivencias de sus amigos y parientes en la tierra, mediante “no sé qué chismografía de serafines” (Galdós 2009: 332).

BIBLIOGRAPHY

AUB, Max (1978). *Manual de historia de la literatura española*. Madrid: Akal.

BEYRIE, Jacques (1995). *Pérez Galdós*. En J. CANAVAGGIO (coord.), *Historia de la literatura española*, Tomo V, *El siglo XIX*. Traducción del francés de Juana Bignozzi. (pp. 175 -180). Barcelona: Ariel.

CAUDET, Francisco (1992). *Introducción*. En B. Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta* (pp. 11-86). Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

FERRO RUIBAL, Xesús (2011). Álvaro Cunqueiro e a paremioloxía.*Cadernos de fraseoloxía galega*, 13, 77-112.

GONZÁLVEZ, Isabel & SEVILLA, Gabriel (2017). *Introducción*. En B. Pérez Galdós, *Tristana* (pp. 9-106). Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

IVANOVICI, Víctor (2016). *Itinerarios cervantinos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús et.al (2005). *Historia de la literatura española* (vol. III). León: Everest.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2003). *Ángel Guerra*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7h1f5

PÉREZ GALDÓS, Benito (2009). *El amigo Manso*. Madrid: Alianza editorial.

PÉREZ GALDÓS, Benito (1992). *Fortunata y Jacinta*. I, II. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2001a). *La incógnita*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdv1h1

PÉREZ GALDÓS, Benito (2019). *Las novelas de Torquemada*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2018). *La desheredada*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2001). *Lo prohibido*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2019a). *Miau*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito (1945). *Prim*. En B. Pérez Galdós, *Obras completas, III*. Madrid: Aguilar.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2017). *Tristana*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *La sociedad presente como materia novelable, http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf* consultado el 28 de septiembre de 2019.

THE BEGINNINGS OF THE CHRISTIAN RELIGIOUS CULT

Claudiu Cotan
Assoc., Prof., PhD. Habil., „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: Christian religious cult is the result of a historical evolution. The Christian religious cult started from the old Jewish religious ritual that was combined with the Holy Gospel. The Old Testament brings us the first evidence of how the Jews prayed and the first testimony of the establishment of a collective religious ritual. At first, the prayers were delivered orally, a phenomenon that characterized both Judaism and Christianity. The religious word began to be fixed in writing in the time of King David. Judaism reached its full form in the time of Ezra after deliverance from Babylonian captivity. The Psalms began to become an important part of individual religious cult. Jewish communities respected the Torah as a product of divine revelation. The first New Testament writings, but also the works of the Apostolic Fathers bring us the proof of the appearance of the Christian cult in the Judeo-Christian communities. Some forms of religious cult from Judaism have entered in Christianity. The early Christians began to imitate the Jewish prayers, but also the hours of the day dedicated to these prayers. In the pages of this study I present the formation of the Christian religious cult from the first Old Testament evidence to its total composition in the eleventh century.

Keywords: testament, ritual, prayer, cult, blessings, christian, writing

Cuvântul lui Dumnezeu a început să fie fixat în scris odată cu începutul monarhiei şi a cultului religios în Ierusalim prin regii David şi Solomon, cu aproximativ un mileniu înainte de naşterea Mântuitorului Iisus Hristos. După scindarea regatului davidic între urmaşii lui Solomon şi prăbuşirea regatului de nord sub asirieni în 722 î.Hr., Ierusalimul, sub influenţa proorocului Isaia, a refăcut uniatea religioasă iudaică în jurul Templului. Proorocul Ieremia a dus reforma mai depare prin aşezarea în Templu a sulului cu Deuteronomul, tradiţia mozaică preluând rolul de unificatoare a cultului şi a vieţii politice. Astfel, o carte sacră - Legea lui Moise - a devenit autoritatea religioasă supremă. Procesul de redactare finală a Torei ca Pentateuh a avut loc după distrugerea Templului şi a Ierusalimului de către Nabucodonosor, în timpul exilului babilonic, în cercul preoţilor-scribi condus de proorcul Iezechiel. După eliberarea din Babilon, la îndemnul proorocilor Aggai şi Zaharia, s-a rezidit cel de-al doilea Termplu din Ierusalim (sfinţi în 516 î.Hr.). Preotul-scrib Ezdra a contribuit la redactarea Torei şi la închegarea deplină a iudaismului[1].

Epoca elenistică a adus Iudeea sub controlul regilor Ptolemei din Egipt care au manifestat o toleranţă lărgită faţă de iudaism. Ptolemeu II Filadelful a susţinut traducerea grecească a Torei, dând naştere Septuagintei (Penatauhul), pentru comunitatea evreiască elenofonă din Alexandria. Restul scrierilor ebraice au fost traduse în limba greacă în timp, ultima lucrare fiind Eccleziastul apărută în 125 d.Hr. Septuaginta a fost contestată aproape imediat de comunităţile evreieşti, fiind considerată de Talmud în secolul al III-lea o cădere în idolatrie. Septuaginta a fost folsită de iudeo-creştini, fapt care a alimentat neîncrederea rabinilor faţă de această traducere. De aceea, în jurul anului 140 d.Hr., a fost realizată o nouă

[1]Ioan I. Ică jr., *Canonul apostolic al primelor secole*, Edit. Deisis/Stavropoleos, Sibiu, 2008, pp. 158-169.

traducere de către Aquilla din Pont, un creştin trecut la iudaism. Prin noua traducere s-a încercat eliminarea tuturor elementelor care erau folosite de creştini în prezentarea lui Iisus ca Mântuitor.

Cele mai vechi manuscrise ale Seputuaginei care s-au păstrat sunt codicii biblici: Sinaitic, Alexandrin şi Vatican. Canonul biblic cuprinde cărţile istorice, cele poetico-sapienţiale şi cărţile profetice cu cei 12 profeţi mici şi profeţii mari. Ultima carte a Septuagintei din Codexul Vatican este cea a proorocului Daniel, una foarte importantă pentru creştini pentru că face trecerea de la Vechiul Testament la Noul Testament. Mântuitorul Iisus Hristos, apostolii şi primii creştini nu au cunoscut Vechiul Testament în forma sa de acum. Vedem în Noul Testament citările care vin mai ales din Isaia şi Psalmi şi care primesc o interpretare hristologică. Iisus citează din 24 de cărţi vechi-testamentare, iar Noul Testament foloseşte citate din 34. Anumite scrieri apocaliptice vechi-testamentare (apocrife) nu s-au păstrat în canonul biblic creştin de teama ereziilor. Scrieri moral-religioase ca Susana, Iudita şi Tobit, dar şi Macabei şi Înţelepciunea lui Sirah, deşi nu sunt citate în Noul Testament, au fost preluate de Biserică, dar au fost respinse de Sinagogă[2]. Comunităţile iudaice respectau însă Tora ca produs al revelaţiei divine[3].

Rugăciunea este viaţa omului credincios. Biserica nu poate exista în afara rugăciunii, întrucât nici o altă activitate nu defineşte în mod mai adecvat Biserica. Fără rugăciune, Biserica nu se poate susţine, pentru că rolul său esenţial este cel de a pregăti pe credincioşi pentru viaţa veşnică, pentru mântuire. Vechiul Testament reprezintă una dintre cele mai bogate dovezi despre rugciunea oamenilor încă din cele mai vechi timpuri. Primele pagini ale Bibliei ne aduc mărturiea rugăciunii ca manifestare a legăturii omului cu Dumnezeu: *„Lui Set de asemenea i s-a născut un fiu şi i-a pus numele Enos. Atunci au inceput oamenii să cheme numele Domnului Dumnezeu”* (Facere, 4, 26). Tot în cartea Facerii, îl găsim pe patriarhul Avraam care s-a rugat lui Dumnezeu. Acum rugăciunea lui Avraam este făcută înaintea unui jertfelnic, unde: *„a chema numele lui Dumnezeu”* (Fac. 12, 8; 13, 4)[4]. Cartea Facerii cuprinde primele cuvinte de rugăciune păstrate în Sfânta Scriptură – o binecuvântare: *„Şi l-a binecuvantat Melchisedec pe Avraam şi a zis: ≪Binecuvântat să fie Avraam de către Dumnezeul Cel Preaînalt, Ziditorul cerului şi al pământului! Şi binecuvântat să fie Dumnezeul Cel Preaînalt, Cel ce i-a dat pe vrăjmaşii tăi în mâinile tale!≫”* (Fac. 14, 19-20).

Avem rugăciunea de mulţumire, prin care omul îşi manifestă recunoştinţa faţă de Dumnezeu pentru făgăduinţele împlinite sau pentru binefacerile aduse. Relevantă este *Cântarea lui Moise*, ca mulţumire pentru trecerea prin Marea Roşie: *„Să cântăm Domnului, căci cu slavă S-a preaslăvit…”* (Ieş. 15, 1-19). Rugăciunea de cerere, prin însăşi caracterul ei, este spontană şi episodică. Între cele mai vechi menţionări biblice ale rugăciunii, se numără Rugăciunea lui Noe, care debutează cu o binecuvântare a „Dumnezeului lui Sem” (Fac. 9, 26-27) şi Rugăciune lui Avraam, ca Dumnezeu să nu piardă cetăţile Sodomei şi Gomorei, de se vor găsi în ele oameni drepţi: *„Pierde-vei, oare, pe cel drept ca şi pe cel păcătos…?”* (Fac. 18, 23-32)[5]. Avem şi întreaga pleiadă de rugăciuni pe care Moise le-a adresat lui Dumnezeu

[2]Ioan I. Ică jr., *Canonul apostolic al primelor secole*, pp. 170-171.
[3]Comisia Biblică Pontificală, *Poporul evreu şi sfintele sale scripturi în biblia creştină*, trad. Sebastian Lucaciu, Editura ARCB, 2007.
[4]Sfântul Ioan Gură de Aur, „Cuvânt despre rugăciune” (*PG* 50, col. 779-786), traducere de Pr. D. Fecioru, în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr. 3, p. 412-426; Emilian Corniţescu, „Sensul rugăciunii după Vechiul Testament”, în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr. 3, pp. 387-404; Nicolae V. Dură, „Mărturii ale tradiţiei ortodoxe, biblice şi patristice, despre rugăciune”, în *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, anul LX (1984), nr. 1-3, p. 88.
[5]Emilian Corniţescu, „Sensul rugăciunii după Vechiul Testament”, în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr. 3, p. 399

în momente dificile pe parcursul „eliberării poporului evreu din robia egipteană şi a peregrinării sale prin pustiu (Ieşire 3, 3-15; Ieşire 6, 29-30; Ieşire 17, 4-5; Numeri 12, 13; Numeri 14, 13-17). Apropierea lui Moise de Dumnezeu este descrisă în termenii unui dialog curent pe care Moise îl purta cu Dumnezeu (Ieşire 33, 9)[6]. Vedem existenţa unei legături harismatice între Moise şi Dumnezeu.

Legea dată prin Moise prevedea ca să se aducă jertfă zilnică necontenită dimineaţa şi seara: *„Iată ce vei aduce tu pe jertfelnic: doi miei de un an fără meteahnă vei aduce în fiecare zi, jertfă necontenită: un miel să-l aduci dimineaţa şi celălalt miel să-l aduci seara”*(Ieş. 29, 38-39; Num. 28, 3-4). Lipseşte însă din Legea lui Moise o prevedere explicită cu privire la rugăciunea zilnică pe care israeliţii s-ar fi cuvenit să o aducă lui Dumnezeu. Porunca mărturisirii zilnice a fidelităţii faţă de Dumnezeu, cunoscută ca *Şema Israel (Şma' Israel)*, este pusă în legătură cu adunarea zilnică a manei pe care poporul o primea ca hrană de la Dumnezeu. Formula clasică a acestei rugăciunieste prezentă în Deuteronom 6, 4-9: *„Ascultă, Israele* [*Şema Israel*]*, Domnul Dumnezeul nostru este singurul Domn. Să iubeşti pe Domnul Dumnezeul tău, din toată inima ta, din tot sufletul tău şi din toată puterea ta. Cuvintele acestea, pe care ţi le spun eu astăzi, să le ai în inima ta şi în sufletul tău; Să le sădeşti în fiii tăi şi să vorbeşti de ele când şezi în casa ta, când mergi pe cale, când te culci şi când te scoli. Să le legi ca semn la mână şi să le ai ca pe o tăbliţă pe fruntea ta. Să le scrii pe uşorii casei tale şi pe porţile tale”*. Textul conţine un îndemn iniţial, mărturisirea credinţei într-un singur Dumnezeu, o reluare a primei porunci din Decalog şi o serie de prevederi practice în vederea interiorizării şi perpetuării credinţei[7]. Mai târziu, după robia babilonică, multe elemente liturgice au fost transferat din cel de-al doilea templu în sinagogă. Acestea includeau Şema şi o formă a Amidah (18 binecuvântări), folosirea anumitor psalmi biblici, inclusiv Hallel (Ps. 113-118), recitarea Decalogului ca parte a liturghiei Şema şi versiuni ale anumitor ritualuri folosit de Marele Preot în ziua ispăşirii. Închinarea sinagogală este datată în mod tradiţional după exilul babilonian, în vremea lui Ezra-preotul. Surse din aceea perioadă indică faptul că închinătorii erau scrupuloşi cu privire la recitarea rugăciunilor exact la acele ore în care serviciile zilnice erau oferite în Templul din Ierusalim. În perioada celui de-al doilea Templu, rugăciunea sinagogală a fost văzută ca fiind o imitare a sacrificiilor Templului. Rugăciunile zilnice ale sinagogii, conform tradiţiei talmudice, au fost instituite pentru a corespunde sacrificiilor săvârşite zilnic în Templul Ierusalimului.

Credinţa în Iisus Hristos ca Fiu al lui Dumnezeu a făcut ca rugăciunea Şema să nu fie reţinută în cultul creştin. Există o aluzie la Şema la începutul *Didahiei*: *Calea vieţii este aceasta: „În primul rând, îl vei iubi pe Dumnezeul care te-a făcut, iar în al doilea rând, pe aproapele tău ca pe tine însuţi; şi orice nu ţi-ai fi făcut singur, nu face altuia”* (Didahia 1, 2). Despre iubirea faţă de Dumnezeu şi faţă de aproapele, citim şi în evangheliile sinoptice (Mat. 22, 34–40; Luca 10, 25-28; Marcu 12, 28-34). *Constituţiile Apostolice* declară Decalogul ca fiind valabil creştinilor, dar Hristos i-a eliberat pe creştinii de legăturile Legii mozaice. Deşi elementele evreieşti au continuat să exercite o influenţă asupra formei rugăciunilor creştine, temele au devenit treptat centrate pe Hristos[8]. Evreii creştini din Ierusalim au continuat să observe Tora şi chiar cultul de la Templu şi s-au aşteptat ca şi ceilalţi creştini să facă acelaşi lucru. Creştinii elenişti nu au mai urmat Tora şi nici respectarea Legii mozaice, fapt care a

[6]Emilian Corniţescu, „Sensul rugăciunii după Vechiul Testament”, p. 399.
[7] Alexandru I. Stan, „Rugăciunea în creştinism şi în alte mari religii”, în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr. 4, p. 509-528.
[8] D. C. Sim, *The Gospel of Matthew and Christian Judaism: The history and social setting of the Matthean community*, Edinburgh: T & T Clark (SNTW), 1998.

dus la conficte între comunităţile creştine[9]. Vedem un astfel de conflict redat chiar în Fapele Apostolilor, în capitolul 6, acolo unde ni se prezintă alegerea celor şapte diaconi.

De altfel, numărul evreilor convertiţi la creştinism a fost unul redus. Faptele Apostolilor mărturisesc că strategia misionară a lui Pavel a fost să intre în sinagoga locală şi să vestească Evanghelia evreilor. Evanghelistul Luca observă că Pavel a făcut mulţi convertiţi evrei. Totuşi, activitatea Sfântului Pavel dovedeşte un rezultat modest în sinagoga din Efes: *„Şi el, intrând în sinagogă, a vorbit cu îndrăzneală timp de trei luni, vorbind cu ei şi căutând să-i încredinţeze de împărăţia lui Dumnezeu. Dar fiindcă unii erau învârtoşaţi şi nu credeau, bârfind calea Domnului înaintea mulţimii, Pavel, plecând de la ei, a osebit pe ucenici, învăţând în fiecare zi în şcoala unuia Tiranus. Şi acesta a ţinut vreme de doi ani, încât toţi, cei ce locuiau în Asia, şi iudei şi elini, au auzit cuvântul Domnului”* (Faptele Apostolilor 19, 8-10). Unii istorici consideră exagerate cuvintele Sfântului Luca: *„Iar ei, auzind, slăveau pe Dumnezeu, şi i-au zis: Vezi frate, câte mii de iudei au crezut şi toţi sunt plini de râvnă pentru lege. Şi ei au auzit despre tine că înveţi pe toţi iudeii, care trăiesc printre neamuri, să se lepede de Moise, spunându-le să nu-şi taie împrejur copiii, nici să umble după datini”* (Faptele Apostolilor 21, 20-21). Iosif Flavius în *Antichităţile iudaice 18. 63-4*, nu vorbeşte despre creştini ca fiind numeroşi în Ierusalim în momentul uciderii lui Iacob, fratele Domnului, conducătorul comunităţii creştine. Creştinii proveniţi din rândul eleniştilor formau un grup semnificativ mai numeros faţă de cel iudeo-creştin. Pavel menţionează doi creştini evrei, Andronic şi Junia pe care îi descrie ca fiind creştini înaintea lui şi care, poate la un moment dat, s-au stabilit la Roma (Romani 16, 7). Pavel menţionează în epistolele sale numele unor evrei convertiţi la creştinism, dar numărul acestora nu este unul mare.

După Cincizecime comunitatea creştină din Ierusalim era adunată în jurul apostolilor, care păstrau încă o legătură cu Templul. Grupul eleniştilor, condus de diaconul Ştefan, dorea o rupere totală faţă de Templu, liderul lor fiind martirizat în 35 d.Hr. Creştinii eleniști au plecat din Ierusalim şi au întreprins primele misiuni în Iudeea, Samaria şi Antiohia. Acum are loc convertirea lui Pavel, care a primit botezul în Damasc de la Anania. Comunitatea din Ierusalim trece prin persecuţiile din anul 42 d.Hr. care au dus la moartea Apostolului Iacob al lui Zevedeu şi în final, după eliberarea miraculoasă din temniţă, la fuga lui Petru însoţit de Marcu la Roma. Acum este momentul în care Petru era probabil la Roma, iar Pavel şi Barnaba se găseau la Antiohia. În Ierusalim mai era doar Iacob, fratele Domnului, care conducea sinagoga creştină fidelă Torei şi Templului, dar cu misiune în diaspora iudaică cum atestă *Epistola lui Iacob*, cel mai vechi produs literar păstrat de Biserica creştină. În 45 d.Hr., Pavel şi Barnaba au adus la Ierusalim colecta foametei, după care întorşi în Antiohia au porni în prima călătorie misionară în Asia Mică şi Cipru.

Biserica din Antiohia a fost înfiinţată la jumătatea anilor 30 d.Hr. de către creştinii eleniști, fiind cea mai importantă din comunităţile creştine, atrăgându-l pe Pavel la câţiva ani după convertirea sa. În 49 d.Hr., Iacob, fratele Domnului, a cerut prin decret (Faptele Apostolilor 15, 20-35) respectarea Torei, a regulilor alimentare şi etice mozaice de către creştinii convertiţi dintre păgâni pentru a putea participa cu creştinii iudei la Euharistie şi agape. Pavel apără universalismul creştinismului şi a părăsit Antiohia pentru totdeauna dedicându-se misionarismul din Asia Mică, Macedonia şi Grecia (Galateni 2, 11-13)[10]. Pavel şi Barnaba au apărat însă cauza creştinilor eleniști din Antiohia la sinodul apostolic din 49 d.Hr. pentru a nu fi impusă Legea mozaică.

[9] P. Barnett, *Jesus and the rise of Early Christianity: A history of New Testament times*, Downers Grove, IL: Inter Varsity Press, 1999.
[10] G. Lüdemann, *Opposition to Paul in Jewish Christianity*, Minneapolis, MN: Fortress Press, 1989.

Seutonius (Claudius 25: 4) mărturiseşte că evreii au fost expulzaţi din Roma în anul 49 d.Hr. din cauza tulburărilor din comunitatea lor. Probabil frământările au apărut în rândul evreilor din cauza propovăduirii evenghelice făcute de elino-creştini. La jumătea primului secol, cea mai mare parte a creştinilor din Roma provenea din rândul neamurilor. Pavel se prezintă ca apostol la neamuri (Romani 11, 13; 15, 16). Evrei din comunitatea paulină romană îi includ pe Apolo, Priscilla şi Aquila, deşi Pavel nu a convertit pe niciunul dintre aceştia. Apolo a devenit creştin în Alexandria (Faptele Apostolilor 18, 24-28), probabil ca urmare a unei misiuni timpurii în acel oraş făcută de creştinii elenişti, în timp ce Priscilla şi Aquila erau creştini romani. Persecuţia din Roma l-a obligat pe Petru să fugă în Antiohia unde a rămas şapte ani.

Numărul creştinilor din Roma a scăzut semnificativ în timpul persecuţiei lui Nero. Şi comunitatea iudeo-creştină din Ierusalim a avut de suferit odată cu distrugerea oraşului şi a Templului în anul 70 d.Hr.. Probabil că mulţi creştini au îndurat războiul iudeo-roman în Ierusalim, trecând prin aceleaşi drame ca şi iudeii mozaici. Biserica din Roma a crescut prin noi adepţi după moartea lui Nero, dar creştinii au trebuit să treacă prin persecuţiile de la sfârşitul domniei lui Domiţian. Epistolele lui Ignatie din Antiohia, scrise la începutul secolului al II-lea, dovedesc însă o serioasă prezenţă creştină în Asia Mică.

În anul 51 d.Hr. Pavel a scris în Corint *Epistola către Tesalonicieni*. Perioada anilor 54-56 d.Hr. a fost petrecută de Pavel în Efes unde a scris epistolele către Galateni, cele două către Corinteni şi cea către Filipeni. În iarna anilor 57-58 d.Hr. din Corint a trimis faimoasa sa *Epistolă către Romani*, care era adresată unei comunităţi creşine importante. În anul 58 d.Hr., când a revenit în Iereusalim, a fost arestat şi trimis la Cezareea Palestinei, unde a scris *Epistola către Filimon* şi *Epistola către Coloseni*. În acest timp, din cauza tulburărilor provocate de zeloţi în Ierusalim, Apostolul Ioan s-a stabilit la Efes. Pavel a ajuns sub escortă la Roma. Între anii 58-62 d.Hr. au apărut evangheliile lui Matei şi Luca.

Comunitatea iudeo-creştină din Ierusalim a intrat într-o reală decădere după martirizarea Apostolului Iacob, fratele Domnului, iar comunităţile creştine din Asia Mică întemeiate de misiunile lui Pavel, Pertru şi Ioan au intrat în criză din cauza disensiunilor doctrinare şi morale legate de hristologie şi eshatologie. Apostolul Ioan încearcă să evite derapajul comunităţii sale spre doketism şi gnosticism, iar Pavel din Roma prin *Epistola către Efeseni* îndeamnă la păstrarea unităţii Bisericii în jurul lui Hristos, Fiul lui Dumnezeu. Eliberat în 64, Pavel vine la Efes, unde Luca redactează prin el *Epistola Întâi către Timotei* şi *Epistola către Tit*, în care militeză pentru păstrarea unităţii credinţei şi instituirea unei structuri ecclesiastice episcopal-prezbiteriană. Prin cea de-a doua epistolă, Petru intervine şi el în apărarea unităţii Bisericii, recomandându-l pe Pavel comnităţilor din Asia Mică. Din păcate comunitatea creştină din Roma trece prin persecuţiile lui Nero la declanşarea incediului oraşului, când vina este pusă pe seama creştinilor. Petru este martirizat în anul 65 d.Hr., după ce îşi scrie prin Silvan, *Epistola 1 Petru,* un testament în care evocă rolul său de păstor şi îl prezintă pe Hristos ca Păstorul Ultim, Piatra Vie, iar pe creştini ca pietre vii ale templului mesianic. Înainte de persecuţii, Marcu a tradus în limba greacă evanghelia sa, care se poziţionează ca moderată între cea a lui Matei dedicată iudeilor şi cea a lui Luca care avea ca ţintă păgânii[11]. Iudeo-creştinii din Roma primesc după persecuţii *Epistola către Evrei,* un tratat elnistic pe linia radicală a lui Ştefan. Comunitatea creştină din Roma era apropiată de iudaism, evreii fiind foarte numeroşi şi grupaţi în jurul a zeci de sinagogi. Creştinismul din Roma a fost unul ierusalimitean fidel moştenirii iudaice. De aceea, pentru a fi primit de creştinii din Roma, în *Epistola către Romani*, Pavel şi-a revizuit atitudinea sa din *Epsitola către Galateni*, prezentând Legea mzaică ca fiind bună şi poporul iudeu ca având un rol unic

[11]Ioan I. Ică jr., *Canonul apostolic al primelor secole*, Edit. Deisis/Stavropoleos, Sibiu, 2008, pp. 181-183.

în istorie. Atât Petru cât şi Pavel au căzut victime ale minorităţii iudeo-creştine conservatoare care susţinea din zelotism circumcizia şi respectarea Torei. Arestat la Efes şi dus la Roma în anul 66, Pavel a redacta prin Luca testamentul spiritual cuprins în *Epistola a Doua către Timotei*.

Moartea lui Nero a arunca Imperiul roman în anarhie. Ierusalimul a intrat în război cu Roma, dar şi în conflictul civil dintre facţiunile zelote. Acum, Ioan îşi face publică într-o ultimă versiune Evanghelia sa în care recurge la imaginea lui Petru penru a salva unitatea mişcării ioaneice zdruncinată de doketism şi gnosticism. Ioaneicii expulzaţi din Ierusalim s-a stabilit la Efes, unde însă s-au scindat între adepţii radicali ai divinităţii lui Hristos, care afirmau că Iisus a avut dar un trup aparent, că nu ţinea de lume, că revelaţia sa este gnoză interioară care nu era legată de porunci etice şi ioaneicii apostolici care afirmau întruparea reală a Cuvântului şi cereau respectarea normelor morale[12]. Ioaneicii apostolici moderaţi s-au unit cu curentul creştin moderat legat de Roma şi de figura lui Petru care punea un accent mai mare pe umanitatea lui Hristos (Ioan 21).

Îndepărtarea creştinilor din sinagogă a fost un fapt real, creştinii fiind percepuţi ca eretici (Ioan 9, 22). În ciuda împrumutului creştin a unor elemente aparţinând practicii liturgice evreieşti, cert este faptul că elemente care aparţineau cadrului liturgic iudaic, aşa cum se dezvolta înainte de căderea Templului nu au fost păstrate în liturghia creştină decât parţial. Aceste elemente includ părţi din rugăciunea zilnică, care consta din liturghia Şema, din Amidah şi binecuvântările însoţitoare. Lectura şi studiul Torei au fost principalele activităţi religioase din sinagogă în timpul celui de-al doilea Templu, fiind prezente la început şi în comunităţile iudeo-creştine[13].

Psalmii se încadrează rugăciunii de laudă pe care atât iudeii cât şi creştinii o aduceau lui Dumnezeu. Alături de laudă, binecuvântarea pare să fie modalitatea cea mai potrivită de a deschide o rugăciune. Această tipologie a binecuvântării ca început al rugăciunii avea să marcheze fundamental tipologia slujbelor şi rugăciunilor Bisericii. Nu întâmplător, cei mai mulţi dintre psalmi şi-au găsit locul în rânduiala bizantină a Celor Şapte Laude folosite până astăzi în Biserica Ortodoxă.

E greu de determinat în ce măsură Psalmii au devenit parte a cultului public de la templul lui Solomon, sau a cultului de la cel de-al doilea templu ridicat la întoarcerea din robia babilonică. Cu atât mai puţin se poate determina în ce măsură anumiţi psalmi vor fi incluşi într-o pravilă de rugăciune individuală. Din epoca davidică avem Cântarea regelui David: *„Cine sunt eu Doamne Dumnezeul meu şi ce este casa mea…?”* (II Reg. 7, 18-29) sau Cântarea de mulţumire a aceluiaşi rege: *„Domnul este întărirea mea, scăparea mea şi izbăvitorul meu…”* (II Reg. 22, 51) [14]. Avem şi rugăciunea lui Solomon la sfinţirea templului: *„Binecuvantat fie Domnul Dumnezeul lui Israel, Care a grăit cu gura Sa către David, tatăl meu, ceea ce astăzi a împlinit cu mana Sa!...”* (III Reg. 8, 15-21. 23-24). Aceasta este prima rugăciune despre care ni se spune explicit că a fost făcută *„dinaintea jertfelnicului Domnului* […] *îngenuncheat, cu mainile întinse spre cer”* (III Reg. 8, 54). Este prima menţionare biblică explicită a însoţirii rugăciunii cu gestul de îngenunchere, semn al evlaviei profunde.

Psalmii care aparţin celei de-a treia părţi a Bibliei iudaice, denumită *Ketuvim* – Scrieri, au avut un rol esenţial în evlavia poporului evreu, dar şi mai târziu în creştinism. Credincioşii evrei îi apreciază mai mult chiar decât Tora, fiind văzuţi ca modul cel mai bun

[12]Ioan I. Ică jr., *Canonul apostolic al primelor secole*, Edit. Deisis/Stavropoleos, Sibiu, 2008, p. 185.
[13] W. D. Davies, *The gospel and the land: Early Christianity and Jewish territorial doctrine*, Berkeley, CA: University of California Press, 1974.
[14] Macedon Petrescu, „Despre rugăciune în *Cartea Psalmilor*”, în *Studii Teologice*, anul XXXVI (1984), nr. 9-10, pp. 666-672; Dumitru Abrudan, „Cartea Psalmilor în spiritualitatea ortodoxă”, în *Studii Teologice*, anul XXXVII (1985), nr. 7-8, pp. 453-471.

de a aduce laudă şi mulţumire Creatorului. Psalmii ocupă un rol important în liturghia sinagogală, dar şi în rugăciunea personală. Iisus Hristos cunoaşte psalmii şi îi foloseşte, chiar şi în momentul răstignirii Sale când rosteşte: *Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, de ce m-ai părăsit* (Ps. 22). Creştinii au preluat acest obicei în rugăciunea personală şi în cultul liturgic încă din perioada apostolică. Astfel, Psaltirea a apărut ca o carte distinctă a cultului creştin folosită în împrejurările cele mai importante ale vieţii[15].

Încă înainte de pătimirea Sa, Mântuitorul Iisus Hristos îi îndeamnă pe ucenicii săi: *„Adevărat, adevărat zic vouă: Orice veţi cere de la Tatăl în numele Meu El vă va da. Până acum n-aţi cerut nimic în numele Meu; cereţi şi veţi primi, ca bucuria voastră să fie deplină”* (Ioan 16, 23-24) şi, *„... dacă doi dintre voi se vor învoi pe pământ în privinţa unui lucru pe care îl vor cere, se va da lor de către Tatăl Meu, Care este în ceruri”* (Mt. 18, 19). Rugăciunea *Tatăl nostru - Πάτερ ἡμῶν*, ne-a fost dată de Domnul Hristos[16]. Această rugăciunea este în esenţă iudaică. Varianta mai lungă, consemnată de către Sfântul Evanghelist Matei, este aceea care s-a impus în conştiinţa şi în cultul Bisericii.

Unii exegeţi au pus în legătură „pâinea cea de toate zilele”, cu mana, cu care Dumnezeu a hrănit pe poporul Israel pe durata peregrinării acestuia prin pustiu. Până la intrarea în pământul făgăduinţei, Dumnezeu a purtat de grijă poporului Său, iar poporul şi-a manifestat, în baza noului Legământ, recunoştinţa faţă de Dumnezeu. În favoarea paralelei dintre mană şi pâine pot fi invocate argumente vechi-testamentare şi nou-testamentare, cum ar fi folosirea interschimbabilă a termenilor „mană” şi „pâine”, mana fiind descrisă ca „pâine cerească” sau „îngerească” (Ieş. cap. 16; Num. cap. 21; Ps. 77, 28-29; 104, 39). Paralela dintre pâinea materială (inclusiv mana) şi cea spirituală este întărită şi de Mântuitorul Iisus Hristos, atunci când citează locul de la Deut. 8, 3: *„Nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu”* (Mt. 4, 4). Domnul S-a rugat când i-a ales pe apostoli: *„Şi în zilele acelea, Iisus a ieşit la munte ca să Se roage* [προσεύξασθαι] *şi a petrecut noaptea în rugăciune către Dumnezeu. Şi când s-a făcut ziuă, a chemat la Sine pe ucenicii Săi şi a ales dintre ei doisprezece, pe care i-a numit Apostoli”* (Lc. 6, 12-13). După întâia trimitere a apostolilor, Hristos S-a retras cu ei *„de o parte, într-un loc pustiu”*, unde se puteau ruga (Lc. 9, 1-10).

Evangheliile istorisesc despre mai multe episoade, când Mântuitorul s-a retras în locuri pustii sau pe munte pentru a se ruga. Un astfel de episod a urmat minunii înmulţirii celor cinci pâini şi doi peşti: *„Iar dând drumul mulţimilor, S-a suit în munte, ca să Se roage singur* [κατ᾽ ἰδίαν προσεύξασθαι]. *Şi, făcandu-se seară, era singur acolo”* (Mt. 14, 23). Evanghelistul Marcu, ne spune că, după Cina cea de Taină, Domnul Hristos şi ucenicii Săi, *„după ce au cântat cântări de laudă, au ieşit la muntele Măslinilor”* (Marcu 14, 26) şi că Domnul a intrat în Grădina Ghetsimani însoţit numai de ucenicii săi Petru, Iacob şi Ioan (Marcu 14, 33), pe care i-a lăsat cu porunca de a priveghea, după care, *„mergând puţin mai înainte, a căzut cu faţa la pământ şi Se ruga, ca, de este cu putinţă, să treacă de la El ceasul (acesta)”* (Marcu 14, 35). În Evanghelia de la Luca ni se spune că *„El, fiind în chin de moarte, mai stăruitor Se ruga. Şi sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sânge care picurau pe pământ”* (Luca (22, 44). Toate aceste mărturii nou-testamentare atestă o legătură între *rugăciune şi privegherea nocturnă*, o puternică practică ascetică lăsată de Mântuitorul Hristos ucenicilor Săi. Acestor mărturii scripturistice privind obiceiurile de rugăciune ale

15 Thomas Merton, *Semnul lui Iona*, Edit. ARCB, Bucureşti, 2016; David Flusser, *Jewish Sources in Early Christianity*, Adama Books, New York, 1987; David Flusser, *Judaism and the Origins of Christianity*, Magnes Press, 1988.

16 I. Constantinescu, „Rugăciunea arhierească a Domnului nostru Iisus Hristos (Ioan, cap. XVII) – Comentar”, în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr.3, pp. 370-387; Damaschin Cravu, „Sensul Rugăciunii Domneşti”, în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr. 3, pp. 335-370.

Mântuitorului li se adaugă şi altele, care descriu episoade de rugăciune spontanăale Domnului, aşa cum sunt Rugăciunea de pe Cruce: *„Părinte, iartă-le lor, că nu ştiu ce fac”* (Lc. 23, 34).

Mântuitorul Iisus Hristos ne-a lăsat şi *îndrumări privitoare la rugăciune*, la modul cum trebuie săvârşită. Închinarea adevărată e aceea care se face „în duh şi adevăr” (In. 4, 24), „în numele Domnului” (Mt. 18, 20), fără făţărnicie şi fără vorbire multă (Mt. 6, 5-7; Mc. 12, 40; Lc. 20, 47), să fie făcută cu inimă înfrântă şi smerită (Lc. 18, 13) şi să fie însoţită de împlinirea voii lui Dumnezeu, fără de care nu are valoare: *„Nu oricine Îmi zice: ≪Doamne, Doamne≫, va intra în împărăţia cerurilor, ci cel ce face voia Tatălui Meu Celui din ceruri”* (Mt. 7, 21).

Deşi în epoca scrierilor Noului Testament, cultul iudaic nu se cristalizase, este totuşi cert că în primul secol, rugăciunea *Şema Israel* era recitată, atât de evreii din Palestina cât şi de cei din diaspora, *seara la culcare şi dimineaţa la trezire*. Celor două momente ale pravilei de rugăciune iudaice li s-a adăugat un al treilea, *la amiază* (Ps. 54, 19). Al treilea moment de rugăciune (cel de la amiază) ar corespunde *ceasului al nouălea* (Faptele Apostolilor 10, 3), ales, pare-se pentru a coincide timpului jertfei de seară, aşa cum, potrivit mărturiei istoricului Iosif Flavius, era împlinită la Templul lui Irod, în secolul I d. Hr[17]. Sfinţii Apostoli Petru şi Ioan aveau obiceiul de a se sui la Templu spre a se ruga *la ceasul al nouălea*. Episoade de rugăciune la ore fixe descrise în *Faptele Apostolilor*, cum ar fi rugăciunea comună a apostolilor în ziua Cincizecimii *înainte de ceasul al treilea* (Faptele Apostolilor 2, 15) şi rugăciunea personală a lui Petru *pe la ceasul al şaselea* (Faptele Apostolilor 10, 9) aveau să devină în ochii generaţiilor ulterioare temeiuri pentru rugăciunea la aceste moment ale zilei[18].

Mântuitorul Iisus Hristos este prezentat în Evanghelii ca rugându-Se înainte de acţiunile mai importante ale activităţii Sale pământeşti. Biserica este prezentată în *Faptele Apostolilor* ca rugându-se înainte de evenimentele mai importante din viaţa ei, precum: alegerea lui Matia (Faptele Apostolilor 1, 24), alegerea celor şapte diaconi (Faptele Apostolilor 6, 6), împărtăşirea Duhului Sfânt samarinenilor convertiţi (Faptele Apostolilor 8, 15), trimiterea misionarilor (Faptele Apostolilor 13, 3), structurarea noilor comunităţi (Faptele Apostolilor 14, 23)[19]. O serie de pasaje nou-testamentare îi descriu pe primii creştini rugându-se în psalmi, citiri şi cântări (I Cor. 14, 26; Efes. 5, 19; Iacob 5, 13). Vedem însă că nu ni se spune nimic despre conţinutul respectivelor rugăciuni. Între rugăciuni cu siguranţă la loc de cinste era *Tatăl nostru.*

Despre primii creştini, ştim că *„erau în toată vremea în Templu lăudând şi binecuvântând pe Domnul”* (Lc. 24, 53), ceea ce indică familiaritatea lor cu cultul iudaic. Despre Sfântul Apostol Pavel ştim că, atunci când ajungea pentru prima dată într-un oraş, vizita mai întâi sinagoga locală. Din *Faptelor Apostolilor* avem mărturii că primii creştini din Ierusalim se adunau ca grup apartela Porticul lui Solomon pentru a-l propovădui pe Domnul Iisus ca Hristos (Faptele Apostolilor 3, 11; 5, 12-42), ceea ce dovedeşte că primii creştini din Ierusalim nu au continuat pur şi simplu practicile specifice cultului iudaic. Pentru rugăciune, ei se adunau şi în case private (Faptele Apostolilor 2, 1. 46; 4, 23-31; 12, 5[20]. Despre rugăciune, frângerea pâinii şi învăţătura apostolilor pomeneşte Evanghelistul Luca: *„Şi*

[17]Flavius Josephus, *Antichitaţi iudaice*, XIV, 4.3, traducere, note şi indici de nume de Ion Acsan, Edit. Hasefer,Bucureşti, 2001, vol. 2, p. 198.

[18]Ioan Mircea, „Organizarea Bisericii şi viaţa primilor creştini, după *Faptele Apostolilor*”, în *Studii Teologice*,anul VII (1955), nr. 1-2, p. 70.

[19]Constantin Preda, „Rugăciunea în Biserica Apostolică. Mărturia *Faptelor Apostolilor*”, în *Anuarul FTOUB*, VII, (2007), p. 37.

[20] Grigorie Marcu, „Episoade din viaţa Bisericii creştine a veacului apostolesc în expunere şi interpretare lucanică”, în *Mitropolia Ardealului*, anul V (1960), nr. 7-8, pp. 519-534.

stăruiau în învăţătura apostolilor şi în împărtăşire, în frângerea pâinii şi în rugăciuni.Şi în fiecare zi, stăruiau într-un cuget în templu şi, frângând pâinea în casă, luau împreună hrana întru bucurie şi întru curăţia inimii. Lăudând pe Dumnezeu şi având har la tot poporul"(Faptele Apostolilor 2, 42; 2, 46-47).

Avem dovezi şi despre alte practice care au intrat în cultul creştin. În privinţa postului în Biserica primară, avem mărturii sporadice: ajunarea sutaşului Corneliu până la ceasul al IX-lea (Faptele Apostolilor 10, 30), postul în Biserica Antiohiei (Faptele Apostolilor 13, 2-3), postul înainte de a hirotoni şi a instala noi preoţi (Faptele Apostolilor 14, 23) şi chiar eventuala observare a postului iudaic al ispăşirii (Faptele Apostolilor 27, 9)[21].

Dintre aceste rugăciuni, potenţial mai mare de a fi devenit imne folosite de creştini în cultul public sau privat par să fie: *„Deşteaptă-te cel ce dormi şi te scoală din morţi şi te va lumina Hristos"* (Efes. 5, 14), care pare să fie un vechi imn creştin, după cum credea Teodoret de Cyr (*P.G.* 82, 545). Cu siguranţă o altă cântare era: *„Dumnezeu S-a arătat în trup, S-a îndreptat în Duhul, a fost văzut de îngeri, S-a propovăduit între neamuri, a fost crezut în lume, S-a înălţat întru slavă"* (I Tim 3, 16). Psalmii nu puteau lipsi din rugăciunile creştinilor, fapt confirmat de mărturia Noului Testament. O analiză a aşa numitei „rugăciuni a Bisericii persecutate", păstrată la Faptele Apostolilor 4, 24-31, atestă că pasaje din psalmi au constituit încă de la început parte a rugăciunilor Bisericii (Ps. 146; Ps. 2). Sfântul Apostol Pavel îndeamnă comunitatea din Efes: *„Vorbiţi între voi în psalmi şi în laude şi în cântări duhovniceşti, lăudând şi cântând Domnului, în inimile voastre"* (Efes. 5, 19), iar Bisericii din Colose îi dă îndemnul: *„Cântaţi în inimile voastre lui Dumnezeu, mulţumindu-I, în psalmi, în laude şi în cântări duhovniceşti"* (Col. 3, 16).

Relatarea martiriului arhidiaconului Ştefan şi rugăciunea sa în pragul morţii prezintă vădite paralele cu rugăciunea din Grădina Ghetsimani, fiind prezentă şi îngenunchierea ca gest al evlaviei şi cinstirii lui Iisus Hristos, care în timp a devenit act liturgic în cultul creştin. Rugăciunea lui Ştefan pentru cei care îl lapidau imită rugăciunea lui Hristos pentru cei care Îl răstigneau (Lc. 23, 34), cu diferenţa că rugăciunea lui Ştefan e adresată „Domnului" [Iisus], şi nu lui Dumnezeu-Tatăl. Un astfel de gest a oferit o imagine a idealului de viaţă creştină. Astfel, rugăciunile iudaice încadrată de alte binecuvântări, au constituit, alături de rugăciunea *Tatăl nostru* şi de citirea sau cântarea de psalmi, substanţa cultului religios al primilor creştini.

Creştinismul şi-a început viaţa ca un fel de iudaism. Ca orice religie nouă, creştinismul s-a dezvoltat pas cu pas. În primii ani ai săi dezvoltarea a fost extrem de rapidă. Creştinismul s-a răspândit rapid în primul secol nu numai în rândul evreilor palestinieni, ci şi în rândul evreilor din diaspora. Creştinismul a păstrat torahul scris, care este în mod tradiţional Vechiul Testament (tanakh), iar Noul Testament a fost adăugat la aceste Scripturi. În timpul primului secol, a existat un declin al ritualului de sacrificiu efectuat doar în Ierusalim la Templu, ritual înlocuit de rugăciunea din sinagogă, precum şi de cutul domestic. Iudaismul a fost nevoit să se dezvolte fără viaţa de la Templu, după distrugerea acestuia în anul 70 d.Hr.

Încă de la apariţia Creştinismului pe scena istorică a existat o polemică între creştinism şi iudaism. Controversa dintre cele două religii a continuat pentru mai mult de o mie de ani, în principal gravitând în jurul interpretărilor Bibliei[22]. Creştinii credeau că evreii sunt „orbi" atunci când venea vorba de interpretarea şi sensul scripturilor iudaice, în timp ce evreii afirmau că, creştinii denaturau Biblia şi că înţelegeau literal ceea ce trebuia a fi privit alegoric şi vice-versa. Fiecare vers şi profeţie a fost interpretată diferit, iar fiecare religie

[21]Constantin Preda, „Rugăciunea în Biserica Apostolică", p. 41.
[22] Alexandru Ioniță (ed), *Imnografia liturgică bizantină. Perspective critice*, Presa Universitară Clujeană, 2019.

refuza orice interpretare diferită decât cea proprie. Conflictul principal era cauzat de întrebarea care religie reprezintă adevărata credinţă. În decursul secolului al XII-lea, câţiva cărturari creştini au înţeles că evreii au un alt text sacru care îi ghidează în viaţa de zi cu zi, Talmudul.

Cultul iudaic a influenţat şi elemente ale cultului creştin legate de viaţa omului. Căsătoria în tradiţia iudaică este kiddushin, adică sfântă, la fel ca şi în creştinism, pornind de la îndemnul divin *creşteţi şi vă îmulţiţi*. Căsătoria este stadiul ideal al unei presoane umane mature, fiind fixat astfel de Talmud. Ritualul căsătoriei iudaice ne este transmis prin scrierile rabinice babiloniene din seolul al III-lea, având două părţi, ca şi căsătoria creşină din ritualul ortodox - logodna şi cununia. Ritualul cununiei iudaice - nissuin - este alcătuit din şase binecuvântări. Cununia ortodoxă este la rândul său foarte legată de textele sacre ale Vechiului Testament[23].

Primele lucrări creştine ne relateză modalităţile de rugăciune din cadrul primelor forme de cult. *Didahia celor Doisprezece Apostoli* introduce o concisă învăţătură despre modul în care se cuvine să ne rugăm: *„≪Nu vă rugaţi ca fariseii≫*[Mt. 6, 5], *ci cum a poruncit Domnul în Evanghelia Sa! Aşa să vă rugaţi: ≪Tatăl nostru care eşti în ceruri* [...] *Că a Ta este puterea şi slava în veci≫. De trei ori pe zi să vă rugaţi aşa”*. Varianta *Tatăl nostru* citată de *Didahia* se suprapune aproape perfect celei din Evanghelia după Matei. De timpuriu, creştinii au înlocuit mărturisirea iudaică *Şema Israel* cu rugăciunea *Tatăl nostru*. Rugăciuna domnească *Tatăl nostru* alături de formula Botezului (Didahia celor doisprezeceApostoli, cap. VII), pare să îndeplinească şi funcţia unei mărturisiri de credinţă.

Prima epistolă către Corinteni a Sfântului Clement Romanul († c. 98) cuprinde o referire cu privire la rugăciuni care se rostesc „la vremile rânduite” şi „la anumite timpuri şi ceasuri” când se cuvenea a fi împlinite „cele poruncite de Domnul”, adică să fie „săvârşite darurile de jertfă şi liturghiile”[24].

Epistola lui Barnaba conţine mai multe indicaţii despre post şi milostenie. În seria de îndemnuri finale, găsim următoarele cuvinte: *„Să-ţi aduci aminte, ziua şi noaptea, de ziua judecăţii, şi să cercetezi în fiecare zi, fie ostenindu-te prin cuvânt, mergând la rugăciune şi cugetând să-ţi mântuieşti, cu cuvânt de învăţătură, sufletul tău, fie lucrând cu mâinile tale pentru răscumpărarea păcatelor tale”*[25]. În *Epistola către Efeseni*, cap. V, 2, Sfântul Ignatie Teoforul scrie: *„Dacă rugăciunea* [προσευχή] *unuia sau a doi are mare putere, cu atât mai mult rugăciunea episcopului şi a întregii Biserici”*[26]. În *Martiriul Sfantului Policarp,* episcopul Smirnei (cap. V), în cele câteva zile cât a stat ascuns înainte de a se preda ostaşilor trimişi să-l aresteze, Sfântul Policarp îşi petrecea „noaptea şi ziua, nefăcând nimic altceva, decât rugându-se pentru toţi şi pentru toate Bisericile din lume, precum era obiceiul său”[27]. *Martiriul Sfintelor Perpetua şi Felicitas* († 7 martie 203) atestă faptul că Sfânta Perpetua se ruga cu ceilalţi creştini întemniţaţi dimpreună cu ea, însă avea obiceiul a se ruga şi noaptea. În tot cazul, ea s-a rugat „în fiecare zi şi noapte”, atâta vreme cât a fost închisă, însoţind rugăciunea cu lacrimi[28].

---

[23]Alexandru Ioniţă, „Spiritualitatea creştină de tradiţie bizantină şi rădăcinile ei iudaice. Ritualul mariajului în ortodoxia iudaică şi creştină – relevanţă etică şi actualitate”, în *Mikhtav*, nr. 77 (2/2016), pp. 27-43.

[24] Sfântul Clemen Romanul, *Epistola către Corinteni (I)*, XL, 1-2, traducere de Preot Dr. Dumitru Fecioru, în *PSB*,vol. 1, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1979, p. 67

[25]*Epistola lui Barnaba*, XIX, 10, în col. *PSB*, vol. 1, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1979, p. 136.

[26] Sfântul Ignaie Teoforul, *Epistola către Efeseni*, cap.V, în col. *PSB*, vol. 1, 1979, p. 167.

[27]*Actele Martirice*, studiu introductiv, traducere note şi comentarii de Pr. Prof. Ioan Rămureanu, în col. *PSB*, vol. 11, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1982, pp. 28-29.

[28]*Martiriul Sfintelor Perpetua şi Felicitas*, cap. IV, VII, în col. *PSB*, vol. 11, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1982, p. 114, pp. 116-117.

Regula celor trei timpi de rugăciune zilnică în sinagogă a fost respectată de timpuriu de creştinii. Referinţe la cesurile III, VI şi IX le găsim în Fapele Apostolilor. *Didahia* pomeneşte de rostirea rugăciunii *Tatăl nostru* de trei ori pe zi. Tertulian, Origen şi Sfântului Ciprian au alcătuit primele tâlcuiri păstrate ale Rugăciunii Domneşti, realizate în perioada anilor 198-200, respectiv, 232-234. Tertulian a tâlcuit rugăciunea *Tatăl nostru*, fapt care arată importanţa acesteia în ansamblul cultului religios al creştinilor, dar şi în pregătirea catehumenilor[29]. În tratatul *Despre rugăciune* al lui Origen († 254), Rugăciunea Domneascăeste considerate modelul suprem de rugăciune[30]. Şi Sfântul Ciprian al Cartaginei († 258) afirmă rolul important deţinut de această rugăciune în viaţa religioasă a creştinilor[31].

Sfântul Clement Alexandrinul pomeneşte pentru întâia dată de rugăciunile de la ceasurile III, VI şi IX[32]. Acesta ne-a lăsat şi o serie de recomandări practice cu privire la rugăciune, care trebuie să se facă *cu faţa spre răsărit*[33]. Şi Origen învaţă că rugăciunea trebuie să se facă cu faţa spre răsărit. Scrierile lui Tertulian şi *Tradiţia apostolică* atribuită Sfântului Ipolit Romanul († c. 236) sunt primele care atestă însemnarea frunţii cu semnul sfintei cruci. *Tradiţia apostolică* rămâne o sursă esenţială care ne oferă informaţii liturgice valoroase. Simbolismul pe care *Tradiţia apostolică* îl propune pentru Ceasurile de rugăciune III, VI şi IX este pus în legătură cu Pătimirile Domnului, potrivit cronologiei Sfântului Evanghelist Marcu: Răstignirea la ceasul al treilea (Mc. 15, 25), întunecarea soarelui la ceasul al şaselea (Mc. 15, 33), şi Moartea Domnului la ceasul al nouălea (Mc. 15, 34). *Constituţiile Apostolice* reiau *Didahia* cu privire la cele trei momente din zi când se cuvenea a fi rostită rugăciunea *Tatăl nostru*, alături de alte rugăciuni care îmbinau binecuvântări sau elemente doxologice din psalmi cu mărturisiri hristologice nou-testamentare. Remarcăm faptul că oficiul de seară includea şi textul rugăciunii *Acum slobozeşte*.

Atât în iudaism cât şi în creştinism, rugăciunile se transmiteau oral, nefiind scrise. Acest fapt a dus la o permanentă modificare şi dezvoltare a cultului liturgic. Textele liturgice au început să fie aşezate în scris în secolul al IV-lea, în vremea marilor dezbateri teologice pentru a fi asigurată conformitatea dogmatică şi pentru a răspunde slujirii în marile biserici care se construiau acum. Vechile forme de cult domestic din timpul persecuţiilor nu mai corespundea noilor realităţi şi mai cu seamă fastului liturgic care începea să apară. *Didahia celor Doisprezece Apostoli* cuprinde cele mai vechi formule liturgice baptismale şi euharistice din Siria la sfârşitul secolului I. *Tradiţia Apostolică* oferă cele mai vechi rugăciuni ale hirotoniilor, Liturghiei episcopale şi ciclului zilnic de rugăciuni ale creştinilor. Carea a VIII-a din *Constituţiile Apostolice* reprezintă arhietipul apostolic al Liturghiei. Interesant este *Evhologhion-ul episcopului Serapion de Thmuis* (†c.360), prieten al Sfântului Atanasie cel Mare, care cuprinde treizeci de rugăciuni la Botez, înmormântare, Euharistie şi hirotonie din prima jumătate a secolului al IV-lea. Cel mai vechi codice liurgic bizantin este *Codex Barberini graecus 336*, copiat în sudul Italiei înainte de anul 800. Manuscrisul cuprinde liturghiile greceşti, Cele Şapte Laude după ritualul catedral, privegherea, Aghiasma Mare,

[29] Tertulian, *Despre rugăciune*, traducere de Prof. Nicolae Chiţescu, Eliodor Constantinescu, Paul Papadopol şi Prof. David Popescu, în „Apologeţi de limbă latină", col. *PSB*, vol. 3, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1981, pp. 230-235.

[30] Origen, *Despre rugăciune*, XII, 2, în „Scrieri II", traducere de Pr. Prof. T. Bodogae, Pr. Prof., Nicolae Neaga şi Zorica Laţcu, studiu introductiv şi note de Pr. Prof. T. Bodogae, în colecţia *PSB*, vol. 7, Ed. IBMBOR, Bucureşti,
1982, p. 224.

[31] Sfântul Ciprian, *Despre Rugăciunea domnească* (*De Dominica oratione*), II, în „Apologeţi de limbă latină", în col. *PSB*, vol. 3, 1981, pp. 464-465.

[32] Sfântul Clement Alexandrinul, *Stromata a VII-a*, traducere, cuvânt înainte, note şi indici de Pr. D. Fecioru, în „Scrieri" (II), colecţia *PSB*, vol. 5, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1982, p. 500.

[33] Sfântul Clement Alexandrinul, *Stromata a VII-a*, p. 503.

sfiinţirea bisericii, slujbele hirotoniilor, cea a căsătoriei, spovedaniei, dar şi rugăciuni la intrarea în monahism, exorcisme şi rugăciuni pentru morţi. Literatura liturgică a fost într-o continuă dinamică, fiind scrisă şi rescrisă mereu pentru a ajunge la o standardizare. Liturghia Bisericii s-a ivit pe fondul cultului iudaic. S-a afirmat că prima parte a Liturghiei, cea a Cuvântului provine din rugăciunea de dimineaţa a sabat, iar partea euharistică din rânduiala Cinei de Paşti. Cele mai vechi rugăciuni euharistice au fost expresii de laudă pentru ce a făcut Dumnezeu, culminând într-o doxologie (Isaia 6, 3)[34]. Ciclul Celor Şapte Laude este o creaţie a secolului al IV-lea, pornind de la oficiul sinagogii, unde dimineaţa şi seara credincioşii evrei rosteau: Ascultă, Israel! şi binecuvântările luminii şi lumânărilor, care s-au transfrmat în cultul creştin în două rugăciuni (Constituţiile Apostolice VIII) la care au adougat rugăciunile de la Ceasul III, VI şi IX (Tradiţia Apostolică 35, 41), apărând un ciclu de şase rugăciuni, la care monahii au adougat rugăciunea după cină (Pavecerniţa) şi Ceasul I, formând Celor Şapte Laude. De altfel, Vechiul Testament a avut şi are un rol important în cultul creştin de astăzi[35].

În comunităţile creştine pauline exista o ordine harismatică (I Corinteni), transformată ulterior în una de tip sinagogal, fapt care a dus la conflicte între cele două tipuri de ierarhie. În timp s-a impus o structură tripartită: episcop-preot-diacon, care imita pe cea vechi-testamentară: arhiereu-preot-levit. La începutu secolului al III-lea au apărut primele formule de hirotonie.

După anul 313, când creştinii au primit libertatea religiosă, noua religie a devenit o mişcare de masă, iar cultul a trecut de la tipul eshatologic din timpul persecuţiior la cel misteric, capabil să nască credinţa. Cultul creştin a evoluat mult după dobândirea libertăţii religiose. Această evoluţie nu a însemnat neapărat o extindere a cultului ci mai mult o sistematizare şi o aşezare în forme consacrate. Cultul capătă anumite valenţe în centrele urbane şi caracteristici speciale în comunităţile monastice care se întemeiază în secolul al IV-lea. În evoluţiei cultului şi rugăciunii colective din cadrul cetăţilor urbane, treptat îşi face prezentă influenţa catedralei, biserica principală cârmită de cele mai multe ori de episcop. Ca reacţie la această evoluţie a apărut răspunsul monahilor care recompun cultul bazat pe devoţiunea personală. Apar două tipuride cult, cel de catedrală şi cel monahal. „Cultul de catedrală" e definit ca fiind public, pe când cel „monastic" e mai degrabă individual şi tinde să cunoască o varietate mai mare. „Cultului monastic" a cunoscut la rândul său o subîmpărţire, în „monastic-egiptean" şi „monastic-urban". Cultul „monastic-urban" este rezultatul evluţiei sale către sfârşitul secolului al IV-lea şi descrie rânduieli de slujbă apărute în mănăstirile localizate în jurul marilor centre urbane din Palestina, Siria, Capadocia şi Mesopotamia. De aceea, o mare influenţă asupra cultului l-au avut mănăstirile Sfântului Sava de lângă Ierusalim, iar mai târziu Studion din Constantinopol. Slujbele de dimineaţă şi seară sunt specifice cultului urban sau „de catedrală", în vreme ce privegherile şi recitarea continuă a Psaltirii ţin în mod special de cultul monastic. Atunci când izvoarele istorice atestă amestecarea elementelor celor două tipologii, menţionând, de exemplu, privegheri în cultul urban sau rugăciuni de dimineaţa şi seara în cel monastic, cercetătorii vorbesc despre cultul „monastic-urban". Atestate ca făcând parte din „oficiul de catedrală" al secolului al IV-lea, slujbele de priveghere s-ar cuveni să fi privite în context mai degrabă monastic-urban. Mărturia Egeriei, pelerină la Locurile Sfinte între anii 381-384, este elocventă în acest sens. *Jurnalul* acestei pelerine atestă slujbele de priveghere, rugăciunea de dimineaţă, Liturghia şi

[34] Ciprian-Ioan Streza, „Când şi cum a fost introdus Trisaghionul biblic în anaforaua euharistică", în *Revista Teologică*, 17 (89), nr. 2, pp. 82-101.

[35] Eugen J. Pentiuc, *Vechiul Testament în tradiţia ortodoxă răsăriteană*, trad. Nectarie Daraban, Editura Renaşterea, Cluj, 2019.

ceasurile[36]. În perioada în care Egeria a vizitat locurile sfinte, episcop al Ierusalimul era Sfântul Chiril (†386). După slujbele de seară, de priveghere şi după Sfinta Liturghie, dar mai ales în toată perioada pascală, se făceau procesiuni însoţite de imne şi antifoane de la biserica Învierii, la locul răstignirii, pe Golgota, opriri şi rugăciuni făcându-se şi la biserica Răstignirii, unde era păstrată Sfânta Cruce. Descrierea lăsată de Egeria cultului public ierusalimitean rămâne prima mărturie asupra cultului monastic-urban palestinian, cult care avea să stea la baza dezvoltării tipicului savaiot, care, ulterior, după diverse etape de rafinare, avea să definească tipicul liturgic al Marii Biserici din Constantinopol. Cultul catedral era unul fastuos, muzical, cu psalmi şi multe ectenii, fără lecturi biblice, dar cu rugăciuni episcopale sau prezbiteriale. Oficiul monahal era individual, alcătuit din recitarea psalmilor şi a rugăciunilor pentru mântuire şi creştere duhovnicească. Monahii anahreţi se adunau în biserică pentru Liturghie sâmbăta şi duminica, în restul zilelor practicând privgherea de seară şi de dimineaţă, miezonoptica şi ceasurile III, VI şi IX. Cele două sisteme au fuzionat, iar monahii de la Studion din Constantinopol au adougat vecernia şi ceasul I, care a devenit pavecerniţa, apoi utrenia de dimineaţă. Dezvoltarea cultului s-a datora Mănăstirii Sfântul Sava de lângă Ierusalim, dar şi Mănăstirii Studion. Sinteza studită a fost dezvoltată prin multe lucrări imnografice care au dat Octoihul (sec.VIII), Triodul (sec.X) şi Mineiele (sec.XI). Pentru clarificarea cultului care a devenit tot mai complex, au apărut tipicoanele liturgice (sec.XI-XII). Tipicul şi ritualul neo-savait au devenit în secolul al XIV-lea, prin Munele Athos şi isihasm ritul bizantin standard în Biserica Ortodoxă[37].

La începuturile secolului al IV-lea, monahismul era un fenomen bine definit în contextual social egiptean. Sfântul Antonie (†c.356), figură reprezentativă a monahismului egiptean, declanşază forma deplină a ascezei şi rugăciunii[38]. A doua jumătate a secolului al IV-lea atestă tendinţa monahilor din Egiptul de Jos de a se grupa în comuniăţi de asceză şi rugăciune. Paladie vorbeşte despre „vreo două mii de monahi" trăitori în jurul Alexandriei şi, „ca la cinci mii de bărbaţi", nevoindu-se pe muntele Nitriei pe la anul 390. Pentru monahismul egiptean, reperele vieţuirii monastice au fost Sfinţii Antonie cel Mare (†356) şi Pahomie cel Mare (†346). Învăţăturile lor despre vieţuirea monahală, despre asceză şi rugăciune au constituit un izvor de inspiraţie pentru *Regulile* basiliene, care au circulat încă de la sfârşitul secolului al IV-lea în mediu vorbitor de limbă latină. *Patericului* (Apoftegmele Părinţilor) a codifica experienţa ascetică şi spiritualitatea primilor monahi din pustia Egiptului, cu scopul de a trasa liniile călăuzitoare pentru viitoarele generaţii de monahi, care au încercat să trăiască idealul rugăciunii neîncetate – *„Rugaţi-vă neîncetat!"* (1 Tes.5, 17). Despre Sfântul Antonie se spune că *„priveghea atat de mult că de multe ori petrecea toată noaptea fără să doarmă şi aceasta, făcand-o nu o dată, ci de multe ori* […] *Mânca o singură dată pe zi, după apusul soarelui. Dar se întâmpla să mănânce şi numai o dată la două zile, iar de multe ori la patru. Iar mâncarea lui era pâine şi sare; şi băutura, numai apă*"[39]. Nu putem determina care era conţinutul rugăciunilor făcute de primii anahoreţi. Acestea ar fi putut fi versete din psalmi sau poate chiar rugăciunea *Tatăl nostru*. Aceste rugăciuni erau însoţite în mod cert de ridicări în picioare, de întinderea braţelor şi de îngenuncheri sau

[36] Daniel Benga, „Pregătirea pentru Botez şi botezul catehumenilor în Ierusalim după descrierea pelerinei Egeria şi după Catehezele Mistagogice ale Sfântului Chiril", în *Anuarul Facultăţii de Teologie Ortodoxă "Patriarhul Justinian" din Bucureşti*, I (2001), pp. 257-288; Egeria, *Pelerinaj la Locurile Sfinte*, XXIV, 12, traducere de Cornelia Frişan, ediţie bilingvă îngrijită de Andrei Mărcuş, Edit. Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuş, 2009.
[37] Ioan I. Ică jr., *Canonul apostolic al primelor secole*, p. 299.
[38] Sfântul Atanasie cel Mare, *Viaţa Cuviosului Părintelui nostru Antonie*, III, în *PSB*, vol. 16, 1988.
[39] Lucien Regnault, *Viaţa cotidiană a Părinţilor deşertului in Egiptul secolului IV*, traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Edit. Deisis, Sibiu, 2004, pp. 119-120.

întinderi la pământ, după practici din cele mai variate. Monahii doreau o trăire autentică a rugăciunii[40].

Întemeietorul vieţii monahale „de obşte" sau *cenobitice* (chinoviale) e socotit a fi Sfântul Pahomie. *Regula monahală* lăsată de el comunităţilor sale s-a pierdut. Ştim numai că această scriere a avut o influenţă considerabilă asupra *Regulilor monahale* întocmite de Sfântul Vasile cel Mare. Pahomie le-a dat ucenicilor porunca „să recite psalmi şi învăţături din alte părţi ale Scripturii, şi mai ales din Evanghelie". Specific stilului de viaţă monahală cenobitică, *Regula pahomiană* prevedea momente fixe de rugăciune comună (*synaxis*), care trebuiau observare de către toţi. Alternanţa dintre rugăciune şi lucrul mâinilor a devenit definitorie pentru ritmul de viaţă al primilor monahi.

Una dintre cele mai importante mărturii în privinţa cultului public zilnic capadocian ne este păstrată de *Viaţa Sfintei Macrina* [cea Tânără], scrisă de către fratele său, Sfântul Grigorie de Nyssa, la scurtă vreme după trecerea ei la cele veşnice, în 379[41]. Sfântului Grigorie atestă începerea slujbei vecerniei odată cu momentul aprinderii lămpilor, iar Sfântul Vasile cel Mare pomeneşte de vechimea imnului vesperal *Lumină lină*, dar şi de slujbele de priveghere pe care le aminteşte în *Epistola 207*. La jumătatea secolului al IV-lea, când luptele doctrinare dintre ortodocşi şi arieni s-au dus şi pe teren liturgic: arienii au luat obiceiul de a introduce în cursul privegherilor ţinute în timpul săptămânii imne create de ei, prin care îşi propagau ideile eretice. La această practică, ortodocşii au răspuns introducând în slujbele lor de priveghere psalmodia. Rolul rugăciunii *Tatăl nostru* a continuat să fie unul esenţial în cult. De aceea avem de la Sfântul Grigorie al Nyssei un comentariu patristic la această rugăciune, care a fost tâlcuită pentru învăţătura monahilor[42].

Pelerini precum Rufin, Fericitul Ieronim, Sfântul Ioan Casian sau Paladie care au trecut prin Egipt, întregesc prin relatările lor imaginea monahismului de la sfârşitul secolului al IV-lea. Psaltirea a devinit prin excelenţă rugăciunea monahului, atât în adunare cât şi individual. Psaltirea reprezintă totodată şi materialul de meditaţie al monahului. Unul din izvoarele cele mai importante pentru studiul pravilei de rugăciune a monahilor egipteni de la finalul secolului al IV-lea îl reprezintă *Aşezămintele mănăstireşti* ale Sfântului Ioan Casian. Ca urmare pustiiri Egiptului de atacurile barbare, cei mai mulţi dintre monahii din Sketi au luat calea pribegiei, îndreptându-se spre Palestina, Sinai şi Siria propagând stilul lor de vieţuire anahoretică şi rânduielile lor de rugăciune. Ulterior, viaţă mănăstirească avea să înflorească din nou pe meleagurile egiptene, iar numărul vieţuitorilor din Sketi avea să crească în secolul al VI-lea.

Omiliile Sfântului Ioan Hrisostom la *Epistola întâi către Timotei* şi, respectiv, la *Evanghelia după Matei*, descriu viaţa de rugăciune a călugărilor din părţile Siriei şi, mai exact, din jurul Antiohiei[43]. Pasajul hrisostomic descrie o slujbă monahală de priveghere urmată de slujba dimineţii. Îndemnuri privitoare la căutarea isihiei şi a psalmodierii din inimă putem afla încă din *Pateric*, dar şi de la asceţi din secolul al IV-lea, cum ar fi Sfântul Epifanie sau Evagrie Ponticul[44].

---

[40] Jean Brémond , *Părinţii pustiei*, introducerea şi comentariile traduse de Marinela Bojin, Edit. Nemira, Bucureşti, 2002, p. 271.

[41] Sfântul Grigore de Nyssa, *Viaţa Sfintei Macrina*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2004; John A. Mcguckin, *Sf. Grigorie de Nazianz. O biografie intelectuală*, traducere de Adrian Podaru, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2013.

[42] Sfântul Grigore de Nyssa, *Despre Rugăciunea Domnească*, I, în *PSB*, vol. 29, 1982.

[43] Sfântul Ian Gură de Aur, *Talcuiri la Epistola Intai către Timotei*, Om. a XIV-a, traducere de Teodosie Athanasiu, Socec, Bucureşti, 1911; ediţia a doua, revizuiă, Ed. Nemira, Bucureşti, 2005, ed. electronică, p. 69-70.

[44] Olivier Clément, „Rugăciunea lui Iisus", în *Studii Teologice*, Anul XLVII (1995), nr. 4-6, pp. 25-59.

Cu timpul, creştinismul a preluat iniţiativa, confiscând din tradiţia iudaică elemene de cult şi teologie, iar din lumea păgână preluând filosofia pe care a transformat-o în instrument al înţelegerii doctrinei şi cuvântului scripturistic. Creştinismul a scos păgânismul din istorie şi a înăbuşit iudaismul prin asimilare culturală şi control politic[45].

BIBLIOGRAPHY

Izvoare edite:

Actele Martirice, studiu introductiv, traducere note şi comentarii de Pr. Prof. Ioan Rămureanu, în col. *PSB*, vol. 11, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1982.

Egeria, *Pelerinaj la Locurile Sfinte*, XXIV, 12, traducere de Cornelia Frişan, ediţie bilingvă îngrijită de Andrei Mărcuş, Edit. Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuş, 2009.

Epistola lui Barnaba, XIX, 10, în col. *PSB*, vol. 1, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1979.

Martiriul Sfintelor Perpetua şi Felicitas, cap. IV, VII, în col. *PSB*, vol. 11, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1982.

Origen, *Despre rugăciune*, XII, 2, în „Scrieri II", traducere de Pr. Prof. T. Bodogae, Pr. Prof., Nicolae Neaga şi Zorica Laţcu, studiu introductiv şi note de Pr. Prof. T. Bodogae, în colecţia *PSB*, vol. 7, Ed. IBMBOR, Bucureşti,

1982.

Sfântul Atanasie cel Mare, *Viaţa Cuviosului Părintelui nostru Antonie*, III, în *PSB*, vol. 16, 1988.

Sfântul Ciprian, *Despre Rugăciunea domnească* (*De Dominica oratione*), II, în „Apologeţi de limbă latină", în col. *PSB*, vol. 3, 1981.

Sfântul Clemen Romanul, *Epistola către Corinteni (I)*, XL, 1-2, traducere de Preot Dr. Dumitru Fecioru, în *PSB*,vol. 1, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1979.

Sfântul Clement Alexandrinul, *Stromata a VII-a*, traducere, cuvânt înainte, note şi indici de Pr. D. Fecioru, în „Scrieri" (II), colecţia *PSB*, vol. 5, Edit. IBMBOR, Bucureşti, 1982.

Sfântul Grigore de Nyssa, *Viaţa Sfintei Macrina*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2004

Sfântul Grigore de Nyssa, *Despre Rugăciunea Domnească*, I, în *PSB*, vol. 29, 1982.

Sfântul Ignaie Teoforul, *Epistola către Efeseni*, cap.V, în col. *PSB*, vol. 1, 1979.

Sfântul Ioan Gură de Aur, *Talcuiri la Epistola Intai către Timotei*, Om. a XIV-a, traducere de Teodosie Athanasiu, Socec, Bucureşti, 1911; ediţia a doua, revizuiă, Ed. Nemira, Bucureşti, 2005, ed. electronică.

Sfântul Ioan Gură de Aur, „Cuvânt despre rugăciune" (*PG* 50, col. 779-786), traducere de Pr. D. Fecioru, în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr. 3, p. 412-426.

Tertulian, *Despre rugăciune*, traducere de Prof. Nicolae Chiţescu, Eliodor Constantinescu, Paul Papadopol şi Prof. David Popescu, în „Apologeţi de limbă latină", col. *PSB*, vol. 3, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1981.

Cărţi şi studii:

Abrudan, Dumitru, „Cartea Psalmilor în spiritualitatea ortodoxă", în *Studii Teologice*, anul XXXVII (1985), nr. 7-8, pp. 453-471.

Barnett, P, *Jesus and the rise of Early Christianity: A history of New Testament times*, Downers Grove, IL: Inter Varsity Press, 1999.

[45]Catherine Nixey, *Epoca întunecării. Cum a distrus creştinismul lumea clasică*, Humanitas, Bucureşti, 2019.

Benga, Daniel, „Pregătirea pentru Botez şi botezul catehumenilor în Ierusalim după descrierea pelerinei Egeria şi după Catehezele Mistagogice ale Sfântului Chiril", în *Anuarul Facultăţii de Teologie Ortodoxă "Patriarhul Justinian" din Bucureşti*, I (2001), pp. 257-288.

Brémond**,**Jean, *Părinţii pustiei*, introducerea şi comentariile traduse de Marinela Bojin, Edit. Nemira, Bucureşti, 2002

Clément, Olivier, „Rugăciunea lui Iisus", în *Studii Teologice*, Anul XLVII (1995), nr. 4-6, pp. 25-59.

Comisia Biblică Pontificală, *Poporul evreu și sfintele sale scripturi în biblia creștină*, trad. Sebastian Lucaciu, Editura ARCB, 2007.

Constantinescu, I., „Rugăciunea arhierească a Domnului nostru Iisus Hristos (Ioan, cap. XVII) – Comentar", în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr.3, pp. 370-387.

Cravu, Damaschin, „Sensul Rugăciunii Domneşti", în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr. 3, pp. 335-370.

Cornițescu, Emilian, „Sensul rugăciunii după Vechiul Testament", în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr. 3, pp. 387-404.

Davies, D. W., *The gospel and the land: Early Christianity and Jewish territorial doctrine*, Berkeley, CA: University of California Press, 1974.

Dură, V. Nicolae, „Mărturii ale tradiţiei ortodoxe, biblice şi patristice, despre rugăciune", în *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, anul LX (1984), nr. 1-3, p. 88-97.

Flusser, David, *Jewish Sources in Early Christianity*, Adama Books, New York, 1987.

Flusser**,** David, *Judaism and the Origins of Christianity*, Magnes Press, 1988.

Ică I Ioan jr., *Canonul apostolic al primelor secole*, Edit. Deisis/Stavropoleos, Sibiu, 2008.

Ioniță, Alexandru (ed), *Imnografia liturgică bizantină. Perspective critice*, Presa Universitară Clujeană, 2019.

Ioniță, Alexandru, „Spiritualitatea creştină de tradiţie bizantină şi rădăcinile ei iudaice. Ritualul mariajului în ortodoxia iudaică şi creştină – relevanţă etică şi actualitate", în *Mikhtav*, nr. 77 (2/2016), pp. 27-43.

Josephus, Flavius, *Antichitaţi iudaice*, XIV, 4.3, vol. 2, traducere, note şi indici de nume de Ion Acsan, Edit. Hasefer, Bucureşti, 2001.

Lüdemann, G., *Opposition to Paul in Jewish Christianity*, Minneapolis, MN: Fortress Press, 1989.

Marcu, Grigorie, „Episoade din viaţa Bisericii creştine a veacului apostolesc în expunere şi interpretare lucanică", în *Mitropolia Ardealului*, anul V (1960), nr. 7-8, pp. 519-534.

Mcguckin, A. John, *Sf. Grigorie de Nazianz. O biografie intelectuală*, traducere de Adrian Podaru, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2013.

Merton, Thomas, *Semnul lui Iona*, Edit. ARCB, Bucureşti, 2016.

Mircea, Ioan, „Organizarea Bisericii şi viaţa primilor creştini, după *Faptele Apostolilor*", în *Studii Teologice*,anul VII (1955), nr. 1-2, pp. 64-92.

Nixey, Catherine, *Epoca întunecării. Cum a distrus creştinismul lumea clasică*, Humanitas, Bucureşti, 2019.

Pentiuc, J. Eugen, *Vechiul Testament în tradiția ortodoxă răsăriteană*, trad. Nectarie Daraban, Editura Renașterea, Cluj, 2019.

Petrescu, Macedon, „Despre rugăciune în *Cartea Psalmilor*", în *Studii Teologice*, anul XXXVI (1984), nr. 9-10, pp. 666-672.

Preda, Constantin, „Rugăciunea în Biserica Apostolică. Mărturia *Faptelor Apostolilor*", în *Anuarul FTOUB*, VII, (2007), pp. 29-52.

Regnault, Lucien, *Viaţa cotidiană a Părinţilor deşertului in Egiptul secolului IV*, traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Edit. Deisis, Sibiu, 2004.

Sim, C. D., *The Gospel of Matthew and Christian Judaism: The history and social setting of the Matthean community*, Edinburgh: T & T Clark (SNTW), 1998.

Stan, I. Alexandru, „Rugăciunea în creştinism şi în alte mari religii", în *Ortodoxia*, anul XXXV (1983), nr. 4, p. 509-528.

Streza, Ciprian-Ioan, „Când şi cum a fost introdus Trisaghionul biblic în anaforaua euharistică", în *Revista Teologică*, 17 (89), nr. 2, pp. 82-101.

UNTWISTING THE SHANDEAN YARN OF DIGRESSION, „CAMP" AND PARADOX

Dragoş Avădanei
Assoc. Prof., PhD., "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

"Tristram Shandy is the most typical novel of world literature."
Viktor Shklovsky

Abstract: From the premise that Reverend Laurence Sterne's Life and Opinions of Tristram Shandy, Gent. is an extremely twisted yarn that has challenged literary critics, philosophers and mathematicians for nearly three hundred years, the paper moves on to the middle of this writerly novel to also discuss its beginning and "ending" (sic!) as important segments of the narrative. This middle (Volume IV of nine) does not only provide certain (minimal clues to how digression, allusion, "quotation," plagiarism even and camp (a type of attitude defined much later in the history of English) function in turning this metanarrative into an unexpected--and unsuspected—forerunner of many postmodernist methods, but it also contains the formidable "Tristram Shandy Paradox" on the relationships between lived life, written life, unwritten life, and possibly unwritten life, a paradox by which Bertrand Russell initiated a highly passionate intellectual debate.

Keywords: Tristram, writing, reader, po-mo, digression, paradox

From Aristotle, Cicero, Quintilian and Horace, to Propp, Calvino, Todorov, Bremond, Eco or Booth…, through Curtius, Lausberg, or Minnis, earlier rhetoricians and later scholars have found literary beginnings and endings to be very important (narrative) signals used by authors/narrators to start and conclude their texts; and so, critical attention has often focused on linguistic, (semantic/syntactic), rhetorical, stylistic, pragmatic strategies these two segments of text (often with many elements in common) got to exhibit as codifications of writerly efforts to draw and close the curtain (Cesare Segre) before the audience.

And not just the audience, as frequently, especially when the two are intertwined, there are three variants: one for the author, one for the reader (including clues as to how to read the whole work), and "one for the poor bastard who has to live" in the story (Catherinne M. Valente, 2014). As for beginnings, they refer to the very first words, to the beginning of the fabula, or the beginning of the plot (Adamo). For "the poor bastard" in Sterne's story, there is no "fuss and folly": "…of all the several ways of beginning a book, which are now in practice throughout the known world, I am confident may own way of doing it is the best—I'm sure it is the most religious /prompts Reverend Laurence/--for I begin with writing the first sentence—and trusting to Almighty God for the second"; and this comes as "early" as volume VIII of the nine in Tristram Shandy (Ch. II, p.490). Two hundred years later (1961), L. Aragon would be certain that "nothing in a book is more important than the first sentence." (in Adamo)

As for endings (one compulsorily remembers Kermode's The Sense of an Ending), they seem more problematic, and sometimes even rejected: "There is no real ending. It's just

the place where you stop the story…" (Frank Herbert, ibid.); or—"Stories don't end; they just turn into new beginnings…" (Lindsay Eager, ibid.); or the frequent "the end is silence…" Otherwise, an ending may be open, unresolved, multiple, cyclical, parallel, ironic/farcical, boring/repetitive (James, Forster…), self-referring, highly ritualized, strongly codified…

With very few exceptions, the middle may either be taken to refer to the whole stuff between the beginning and the end—and so become the object of the entire critical discourse—or is so obviously unavoidable as to need no special treatment. Only when we decide to be original and offer the middle as the beginning of our critical effort, we are immediately reminded that the middle is also the beginning and the ending of both the poor bastard and of his unbelievable story; and so, in Chapter XIII of the fourth volume (pp.256-257), after a comment concerning Walter Shandy and Uncle Toby on one hand, doctor Slop and Obadiah on the other, Tristram starts wondering: "Was every day of my life to be as busy a day as this,--and take up,--truce--…" But, unsurprisingly, after threes-and-a-half volumes, Tristram is back to one of his favourite devices: "I will not finish that sentence till I have made an observation upon the strange state of affairs between the reader and myself /another important feature of his 'diary'/, just as things stand at present—an observation never applicable before to any one biographical writer /self identity defined/ since the creation of the world /the cosmological argument and the question of infinity past, infra/ but to myself—and I believe will never hold good to any other until its final destruction /infinity future/--and therefore, for the very novelty of it alone, it must be worth your worships /humility, irony, politeness?/ attending to.

I am this month one whole year older than I was this time twelve-moth; and having got, as you perceive, almost into the middle of the fourth volume—and no father than to my first day's life /i.e. the very beginning—almost?/ for 'tis demonstrative that I have three hundred and sixty-four days more life to write just now, than when I first set out; so that instead of advancing, as a common writer /he is an extraordinary writer/ in my work with what I have been doing at—on the contrary, I am just thrown so many volumes back—was every day of my life to be as busy a day as this//And why not?/intrusion/--and the transactions and opinions of it to take up as much description—And for what reason would they be cut short?/stream-of-consciousness/ as at this rate I should just live 364 times faster than I should write/so writing and living do not overlap?/--It must follow, and please your worships, that the more I write, the more I shall have to write—and consequently, the more your worships read, the more your worships will have to read.

Will this be good for your worships eyes?

It will do for mine; and was it not that my OPINIONS will be the death of me /Tristram's desire for closure parallels that of Laurence Sterne's own fight with ill-health in his attempt to finish his cock-and-bull story—in 1767—before his death of tuberculosis—in 1768/ I perceive I shall lead a fine life of it out of this self-same life of mine; or, in other words, shall lead a couple of fine lives together /writing and re-living one's life; though aware of the paradox that living time and writing time are different—he must have remembered philosopher John Locke writing about the true life lived in the mind and how each mind has its own private sense of time—Reverend Sterne decides on the compromise of writing about his writing time by writing about writing—(one of) his main theme-s in the novel, most likely borrowed from Burton's 'I write of melancholy by being busy to avoid melancholy.'/

As for the proposal of twelve volumes a year, or a volume a month, it no way alters my prospect—write as I will, and rush as I may into the middle /sic!/ of things, as Horace advises,--I shall never overtake myself /paradox!/--whipp'd and driven to the last pinch, at

the worst I shall have one day the start of my pen—and one day is enough for two volumes /rather than for three-and-a-half volumes—supra/--and two volumes will be enough for one year…/ so, the one day-one year correspondence, infra/--

Heaven prosper the manufacturers of paper under this propitious reign, which is now open'd to us,--as I trust its providence will prosper everything else in that is taken in hand.—

As for the propagation of Geese—I give myself no concern—Nature is all bountiful—I shall never want tools /quills/ to work with." And hence back to chapter XII, and his father and uncle being seen off to bed.

As non-mathematicians—very much like Reverend Sterne himself—we understand that this "extraordinary writer, Tristram," will need 364 more years of "writing life" to finish the first year of "lived life"—which is almost synonymous with immortality; while if he were to live for fifty more years that would amount to 18,250 days of life and just as many years of writing life; so, he cannot complete his story (see Russell, infra). As far as the number of volumes is concerned, if one "busy day" resulted in three-and-a-half volumes, two days would need seven volumes, and three days ten-and-a-half volumes, i.e. volume nine would have covered two-and-a-half days; but we could very well leave all these to mathematicians (who may describe this as a "mathematical novel") and philosophers (Bertrand Russell in the first place).

Quite appropriately—one would think—Tristram does not only place here his narrative between "the creation of the world" and "its final destruction," but he also reminds us about the first day of his life—his real beginning—and "the death of /him/," i.e. the end of both his lives, the writing life and the life written about.

As to Reverend Sterne's narrative beginning, he places his tory-teller in the—again—extraordinary position of writing about day zero, i.e. before his first day: "I wish either my father or my mother, or indeed both of them… had minded what they were about when they begot me; had they duly consider'd how much depended upon what they were then doing;--that not only the production of a rational being /identity re-defined/ was concerned in it, but that possibly the happy formation and temperature of his body, perhaps his genius and the very cast of his mind;--and, for aught they knew to the contrary, even the fortunes of his whole house might take their turn from the humours and dispositions which were then uppermost;--Had they duly consider'd all this, and proceeded accordingly,--I am verily persuaded I should have made a quite different figure in the world, from that in which the reader is likely to see me./And this is very much of what the 'middle' part contains, between beginning and ending, with \Reverend Father Laurence somehow attempting to apologize./--Believe me, good folks, this is not so inconsiderable a thing as many of you may think it;--you have all, I dare say, heard of the animal spirits, as how they are transfused from father to son, & c.& c. and a great deal to that purpose:--Well, you may take my word, that nine parts in ten of a man's sense or his nonsense, his successes and miscarriages in this world depend upon their motions and activity, and the different tracks and trains you put them into, so that when they are once set a-going, whether right or wrong, 'tis not a half-penny matter—away they go cluttering like hey-go mad; and by treading the same steps over and over again, they presently make a road of it, as plain and smooth as a garden walk, which, when they are once used to, the Devil himself sometimes shall not be able to drive them off it." As Walter Shandy confesses a little later, "My Tristram's misfortunes began nine months before even he came into the world." (Vol. I, Chs.I-III, pp.5-8)

Only this pre-beginning is not over yet, as Tristram's mother, nameless throughout the nine volumes, has an important digression: "Pray my Dear, quoth my mother, have you not forgot to wind up the clock?—Good G…! cried my father, making an exclamation, but taking

care to moderate his voice at the same time,--Did ever woman, since the creation of the world /sic/, interrupt a man with such a silly question? /thus disrupting 'the proper balance of humours'/ Pray, what was your father saying?—Nothing." /With her 'silly question' also introducing another important theme (and method--…I shall confine myself… to…no man's rules that ever lived…)—that of time/; let us also mention that one of our working titles was "Rewinding the Shandean Paradox."Sterne is constantly aware of the writing time (supra), author's time and narrator's time, time as duration and as experienced by one or another of his characters, suspended and reversed time (of digressions and/or flashbacks), and that "time wastes too fast: every letter I trace tells me with what rapidity Life follows my pen…--every thing presses on…" (vol.IX, ch. VIII, p.555)

And, concerning his beginning, Tristram feels he should be more specific: "I was begot in the night betwixt the first Sunday and the first Monday in the month of March in the year of our Lord one thousand seven hundred and eighteen. I am positive I was." And a little later, in V (pp. 10-11): "On the fifth day of November, 1718 /so Laurence Sterne was five years his hero's junior and 41 years old when he related Tristram's conception in the book/, which to the aera fixed on, was as near nine calendar months as any husband in reason have expected,--was I, Tristram Shandy, Gentleman, brought forth into this scurvy and disastrous world of ours.—I wish I had been born in the Moon, or in any of the planets (except Jupiter and Saturn because I never could bear cold weather) for it could not well have fared worse with me in any of them… than it has in this vile, dirty planet of ours,… one of the vilest worlds that ever was made…"

Thus the narrator is also duly introduced, no less as "the continual sport of… Fortune--…the ungracious duchess…/who/…has pelted me with a set of as pitiful misadventures and cross accidents as ever small Hero sustained." Anyway, we can simply note that Mrs. Shandy's labour begins in volume one (xx, 51), but our narrator is not really born until volume three (XXII, 163). And, to close it all, Walter Shandy ("My father" is used at the head of a paragraph, a counting critic tells us, fifty-one times), "who was an excellent natural philosopher, and much given to close reasoning upon the smallest matters…," tells his brother Toby something about this "godlike Being"—man, possessed by "a passion which bends down the faculties" /Reverend Laurence's instincts may have gotten the better of his reasoning power/ and "equals wise men with fools, and makes us come out of our caverns and hiding-places more like satyrs and four-footed beasts than men"; Obadiah interrupts with a complaint about the Bull of the Parish, Tristram's mother does not understand what the whole thing is about, and the last line completes Tristram Shandy: "A Cock and a Bull, said Yorick—And one of the best of its kind I ever heard." (vol.IX, ch.XXXIII, 586-588)

This "Cock-and-Bull Story" (a concept first recorded in the omnipresent Anatomy of Melacholy—1621, and referring to a lost fable), with such (wildly) exaggerated, unbelievable segments for its middle, beginning-s and ending, did not appeal to all of Sterne's early critics (including, between 1760 and the 1830s, Boswell, Gray, Coleridge, Keats, Carlyle…, plus Diderot, Voltaire, Herder, Goethe—"the freest spirit of his century"--, Novalis…), and was denounced on both literary (polemically exaggerated, often absurd, chaotically composed…) and moral grounds (many bawdy episodes, violation of moral taboos…), especially by Walpole and Dr. Johnson. As in many other cases, Reverend Sterne was fully aware of what he was doing: "I write a careless kind of civil, nonsensical, good-humoured Shandean book…" (I, 12. P.29); his self-conscious, dramatized narrator can frequently be obscene and idiotic (Clarence Tracy in The Winged Skull), an anti-feminist, suffering from attention deficit syndrome (J. Tiusanen), who is also a sentimental, witty, knowledgeable, (self-)ironic, satirical and vulnerable circumscribed (window accident) pessimist, with a flattened nose and

an ill-omened name (in his father's philosophy—from Hermes Trismegistus, mangled by chambermaid Susannah into Tristram).

Digression as a basic technique has already been sparsely illustrated: Tristram frequently interrupts events with commentary about how and what the reader—on whose close involvement he relies—should understand or imagine; already in Book I we read digressions about writing, philosophy, marriage, Yorick and Toby's hobby and Mr. Shandy's obsession with names and noses, and, of course, Tristram's own obsession with obsessions; and with digression: "my work is digressive, and it is progressive too—and at the same time… I have constructed the main work and the adventitious parts of it with such intersections, and have complicated and involved the digressive and progressive movements, one wheel within another…" (I, XII, 56-59); because he often digresses from an exasperating digression, while quite often he does not get back to the original point for several chapters; later digressions concern Toby's fortifications and siege warfare, the philosophy of John Locke, obstetrics, insults, auxiliary verbs, Slawkenbergius's story, Walter Shandy's Tristram-paedia, a pointless unfinished story about Le Fever, Tristram's travel narrative to Europe and his story about the King of Bohemia, Toby's mysterious injury…; all these because Tristram cannot explain anything simply and, in attempting to circumscribe his own identity for the reader, he needs to struggle with the discrepancies between words and meanings, the mysteries inherent in language and the latter's limited possibilities (semiotic thought seems to be older than twentieth-century semiotic criticism); hence the novel as an "illustration of a disruptive, fragmented, open, disjunctive narrative" (Melvyn New, 1992) about the problem of communication between isolated minds.

Much of the "blame" here goes to "homo alludens'" (Robert Folkenflik, 1982) countless sources on which he develops his discussions of science in general, medicine, law, religion, philosophy… and daily commonplaces; so that "the whole of Tristram Shandy may be taken as an education in the understanding of allusion…"(ibid.); allusion to and imitation (seen as omnipresent—V, I, p.310) of Robert Burton's 1621/1676 (eight editions) Anatomy of Melancholy, an encyclopaedic work about all human emotion and thought, in fact, in which the author drew from nearly every science of his day so that much of the book is made up of quotations (once more interwoven by Sterne in his own narrative—but who also parodied Burton's use of heavy quotations); nevertheless, Sterne's use of Burton's Anatomy (especially in his first four chapters) results in Dr. John Ferriar's mild accusations of plagiary in his 1796 Illustrations of Sterne ("the dexterity and the good taste with which he has incorporated in his work so many passages…"—p.58) and Graham Petrie's 1970 still indulgent comment on Sterne's "rearrangements." Jonathan Swift's "Battle of the Books" (1710) is another fruitful object of imitation (the Ancients vs. the Moderns controversy), itself owing very much to Boileau; and then there are also Shakespeare (Hamlet's Yorick), Cervantes, Bacon, Montaigne, Rabelais, Pope, Locke, Hume, Warburton (The Divine Legation of Moses), and the "fully paid-up proverb lore" (not just proverbs, but also cliché, catch phrases, cant, idiosyncratic usage…). And the reader is again not surprised to read Tristram's own view on all this: "Tell me, ye learned, shall we for ever be adding so much to the bulk—so little to the stock?

Shall we for ever make new books, as apothecaries make new mixtures by pouring out of one vessel into another?

Are we for ever to be twisting, and untwisting /n.b./ the same rope? For ever in the same track—for ever at the same pace?

Shall we be destined to the days of eternity, on holy-days, as well as working-days, to be shewing the relicks of learning as monks do the relicks of their saints—without working one—one single miracle with them?" (V, I, pp.309-310)

Again and again the signs of a narrative whose subject is the composing of a narrative; an apparent chaos of digressions, associations of ideas, thoughts, feelings, dramatic action and character sketches (rational and splenetic Walter Shandy, gentle and uncomplicated Uncle Toby, nameless mother, servant Trim, doctor Slop, parson Yorick, chambermaid Susannah, Hafen Slawkenbergius, Obadiah…) in a parody of a novel including transported chapters, blank, marbled and black pages, squiggly graphs, crosses and other graphic markers; an anti-traditional readerly text (the readers still are "gentle folks," "good people," "Sir" or "Madam,", "your worships" or "your reverences" or "your honour") turned into an almost post-modernist writerly text (anticipating even hypertext fiction); no wonder Friedrich Nietzsche's warning (in "Human, All Too Human"): "The reader who demands to know exactly what Sterne really thinks of a thing /the more so as 'I believe in my conscience I intercept a thought which heaven intended for another man'—VIII, II, 490--, which is more than a supreme form of unreliability/--must be given up for lost." (in New, 1992)

Not "exactly," but at least "partially" would be fine with us; from among the title concepts, the yarn has sufficiently been untwisted by our /slashed/ intercalations, digressions may have proven their stalling role to some extent, while camp (that the Reverent Father only anticipated intuitively, as the term was first used in the early 1900s) has exhibited somewhat its absurd exaggerations, extravagant and sophisticated humour, consciously artificial mannerisms and ostentatious display of high and popular culture; only paradox has been barely mentioned so far, though almost omnipresent (as in his forebears Rabelais and Cervantes). And at least one reader (see Autodidact) finds the first paradox in the very title—"perhaps the worst misnaming of a book ever, as the book gives us very little of Tristram's "life" (nearly half of the story takes place before his birth), while most of the "opinions" belong to Walter, Toby… and the rest.

Next, the whole book is as "huge literary paradox" as Sterne's metafictional strategies often produce a hermeneutic paradox (Hutcheon): it is both a novel with its own fictional status, and an anti-novel, involving the reader in the creation of this biography; which also produces the "paradox of the indeterminate text" (Melvyn New); where Loveridge sees the paradox of a book that used the concepts of pattern, design, and form to be expressive of all these: or, by postponing his own birth, Tristram paradoxically addresses his reader from a future that has got yet to come; while "the more I write the more your worships will have to read" invokes some kind of paradoxically synchronous writing and reading processes.

Tristram's constructed relationship with his audience results in two other paradoxes: the theatrical paradox (Alexander John Dick quoting Hume: "the /narrator's/ mind as a kind of theater," with the various exists and entrances, and the "director's performative self-transgressive exuberance"; and the "adaptation paradox" (Dana Stevens: the 2006 "Cock-and-Bull Story," in which Michael Winterbottom and Frank Cotterell Boyce propose the paradox of a film that deviates so much from the story it claims to draw on that it manages to remain completely in the spirit of it).

By looking at Alex Kasman's "Mathematical Fiction Database" (that we have discussed elsewhere before), we are almost ready to move into the subject area where mathematical paradoxes (that there are mathematical paradoxes may strike one as a paradox) come into play; following suggestions from as Michele Benzi, and using his "secret formula," the Charleston College mathematician sees Tristram Shandy as a work of "mathematical fiction"—enough of a paradox (Sterne's novel as a mathematical curiosity) one would think;

but also placed in a series of other mathematical fiction "pieces" such as War and Peace, The Brothers Karamazoff, Back to Methuselah, Gulliver's Travels—as a possible "mathematical influence," and many others, even more surprising ones); Kasman's (and Benzi's) argument is that it contains references to mathematics, mechanics, astronomy, and engineering (no explanation as to why it is not—also—a "mechanical," "astronomical" or "engineering" book. Less unreliable thinkers—philosophers or/and mathematicians (W. v. O. Quine, W. L. Craig and J. D. Sinclair, Quentin Smith, Ellery Eells, Graham Oppy, David Oderberg, Adolf Fraenkel, H. Weyl, R. Small, R. J. Diamond, David A. Conway, Richard Sorabji, P. O. Johnson among the ones we consulted) decided to mathematically describe Tristram Shandy (without labeling it as "a mathematical novel") by connecting it to the concept of temporal finitism and as an illustration of the absurdity of an infinite past.

Though we may this way reach the point of replacing one critical discourse with another (instead of re-reading the novel and/or writing about it, comments are made on hypothetical relationships between lived time, written time, unwritten time… and the multiple variants implied), we cannot avoid the starting point of this really "Tristram Shandy Paradox" in Bertrand Russell's 1903 The Principles of Mathematics; by using Zeno's famous paradox (5th century B. C.) of "Achilles and the Tortoise" and the Tristram Shandy "middle" quoted earlier here (IV, XIII, 256-257), Russell notices "some… very odd… oddities" in Sterne's novel: "One of them, which I call the paradox of Tristram Shandy, is the converse of the Achilles/Zeno believed that, in a race, Achilles cannot overtake the tortoise while at the same time he can overtake it/, and shows that the tortoise, if you give him time, will go just as far as Achilles. Tristram Shandy, as we know, employed two years in chronicling the first wo days of his life /supra/ , and lamented that, at this rate, material would accumulate faster than he could deal with it, so that, as years went by, he would be farther and farther from the end of his history. Now I maintain that, if he had lived for ever, and had not wearied of his task, then, even if his life had continued as eventfully as it began, no part of his biography would remain unwritten… This paradoxical but perfectly true proposition depends upon the fact that the number of days in all time is no greater than the number of years." (p. 358)

More than one hundred years of commentaries and controversies (see the 2004 volume One Hundred Years of Russell's Paradox, and supra) around the several (at least six types of thought experiments, in fact) versions of the Tristram Shandy Paradox, based upon such diverse modes of thinking as the theory of sets, Cantor's diagonal argument, the supra-task model, actual and potential infinity, the Kalam Cosmological argument…, have so far, paradoxically added up to the paradox that they either are all internally inconsistent, or they don't lead to contradiction, so they involve violation of some self-evident truth; it seems, however, that we can agree on the correspondence between an infinite number of days and an infinite number of years (in case two infinities are ever equal), but still believe that years are longer than days (an equivalence in number is not one in duration) and, together with William Lane Craig and Richard Small, that Tristram could not yet have written today's events down (today is not over) or yesterdays events—since it would take him the next year to do so; also, being immortal, he could never complete his biography, so the readers—ourselves?—could never read the whole of it, let alone write things about it; so our own job is infinite—not actual-ly infinite, but potentially so; or, like Tristram himself, be caught in the ultimate paradox of always trying to say what he/we cannot say.

BIBLIOGRAPHY

Adamo, Giuliana, "Beginnings and Endings in Novels," ojs.cf.ac.uk/index.php/newreadings/
article/download/62/48;
Albert, Nikki, "Bertrand Russell's Tristram Shandy Paradox," The Tristram Shandy Paradox, 2002, updated Nov. 5, 2011;
Autodidact—fiddirts.blogspot.com/2014/06/tristram-shandy-by-laurence-sterne.html;
Beauchamp, Lisa, B.A. Honors, Univ. of Otawa, The Vocabularies of Identity in Sterne's 'Tristram Shandy' and Burney's 'Evelina', macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/10920/1/
fulltext.pdf;
Burton, Robert, The Anatomy of Melancholy. Published by the Ex-classics Project, 2009/1621; http://www.exclassics.com;
(The) Cambridge Companion to Laurence Sterne, ed. by Thomas Keymer (Cambridge: CUP, 2010);
Cash, Arthur H., Laurence Sterne: the Early and Middle Years (London: Methuen, 1002/1975; Laurence Sterne: the Later Years, 1992/1986;
Conrad, Peter, Shandyism: The Character of Romantic Irony (Oxford: Basil Blackwell, 1978);
Craig, William Lane, The Kalam Cosmological Argument (London and Basingstoke, Macmillan Press Ltd., 1979);
Craig, William Lane, "Wallace Matson and the Crude Cosmological Argument," www.reasonablefaith.org/writings/scholarly-writings/the...;
Cross, Wilbur L., The Life and Times of Laurence Sterne (New York: Macmillan, 1909);
Cut the Knot: Achilles and the Tortoise, www.cut-the-knot.org/what's/infinity/AchillesAndthe
Tortoise.shtml;
Diamond, R. J., "Resolution of the Paradox of Tristram Shandy," Philosophy of Science 31, no.1 (Jan., 1964):55-58; https://doi.org/10.1086/267978;
Dick, Alexander John, B. A. Thesis, "Performing Text: Laurence Sterene's The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman and the Theatrical Paradox," 1994; macsphere.
Macmaster.ca/bitstream/11375/11087/1/fulltext.pdf;
Eells, Ellery, "Quentin Smith on Infinity and the Past," Philosophy of Science, 55(3): 453-455.doi.ro.1086/289451;
Evans, Roger S., Fanciful rendition of the paradox of Tristram Shandy; https://www.cut-the-
Knot.org/Whatis/Infinity/AchillesAndTortoise.shtml#Tristram;
Ferriar, John, Illustrations of Sterne, 1798; https://archive.org/details/cu31924013199850;
"How best to mathematically describe 'Tristram Shandy problem'," math.stackexchange.com/
Question/2764832/how-best-to-mathematically-describe…;
Hutcheon, Linda, Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox (New York: Methuen, 1980);
Jackson, H. J., "Sterne, Burton, and Ferriar: Allusions to the Anatomy of Melancholy in Volumes Five to Nine of Tristram Shandy," Philological Quarterly 54 (1975): 457-470;
Keymer, Thomas, Sterne, the Moderns, and the Novel (Oxford: OUP, 2002);

Lanham, Richard A., "Tristram Shandy": The Games of Pleasure (Berkeley: Univ. of California Press, 1973);

Laurence Sterne's "Tristram Shandy," ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987);

Lawlor, Clark, Laurence Sterne's Tristram Shandy. A Casebook (Oxford: OUP, 2006/2000);

Logan, Patricia, Endings and Beginnings (Simi Valley, CA: Westbury Publishers, 2018);

Loveridge, Mark, Laurence Sterne and the Argument about Design (Totowa, N.J.: Barney & Noble, 1982);

Matson, Wallace I., The Existence of God (Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1965);

"The Neverending Story: Michael Winterbottom's Tristram Shandy," by Dana Stevens, Feb.03, 2006u; slate.com/…/02/michael-winterbottom-tristram-shandy.html;

New, Melvyn, Laurence Sterne as a Satirist: A Reading of "Tristram Shandy" (Gainsville: Univ. of Florida Press, 1970);

New, Melvyn, "Sterne and the Narrative of Determinativeness," Eighteenth-Century Fiction, Univ. of Toronto Press, vol.4, No.4, July, 1992, pp.315-330;

New, Melvyn, Telling New Lies (Gainsville; Florida Univ. Press, 1992);

Oppy, Graham, "From the Tristram Shandy Paradox to the Christmas Shandy Paradox," Ars Disputandi 3, Jan. 2003; https://www.researchgate.net/profile/Grahan-Oppy/publication/26578413, -From-the-…;

Oderberg, D., "Traversal of the Infinite; the Big Bang, and the Kalam Cosmological Argument," Philosophia Christie, 2002;

"The Paradox of Tristram Shandy," http:planetmath.org/theparadoxoftristramshandy.retrieved 23 Aug. 2018;

Petrie, Graham, "A Rhetorical Topic in 'Tristram Shandy'," Modern Language Review, vol.66, No.2, April 1970, pp.261-266; https://www.jstor.org/pss/3723527;

Pfister, Manfred, Laurence Sterne (Tavistock: Northcote House, 2001);

The Playroom. From Cantor's Attic. "Diary of Tristram Shandy"; cantorsattic.info/Playroom;

Russell, Bertrand, The Principles of Mathematics (London: Allen and Unwin, 1903/New York: W.W. Norton & Company, 1943);

Sainsbury, Mark, Paradoxes (Cambridge: CUP, 1988);

Scholes, Robert, "Metafiction," Iowa Review 1970, 100-115;

Shklovsky, Viktor, "Sterne's Tristram Shandy: Stylistic Commentary," in L. Lemon & M Reiss (eds.), Russian Formalist Criticism: Four Essays (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1965/1921, pp.25-57);

Small, R., "Tristram Shandy's Last Page," British Journal for Philosophy of Science 37, 1986: 213-216;

Smith, Quentin, "Infinity and the Past," Philosophy of Science 54 (1) 163-175; doi:10.1086/289353;

Sterne, Laurence, The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gent. ; A Sentimental Journey Through France and Italy (Munich: Ed. by Gunter Jurgensmeier, 2005; the nine volume edition that follows the first editions—vols.I, II-1760, vols.III-IV-1761, vols.V-VI-1762, vols.VII-VIII-1765, vol.IX-1767); www.garl.org/refbib/Sterne-Shandy-Journey.pdf;

Swift, Jonathan, A Tale of a Tub and Other Works ed. by Marcus Walsh (Cambridge: CUP, 2010/1710);

Temporal finitism, en.m.wikipedia.org/wiki/Temporal-finitism;

Thomson, David, Wild Excursions: The Life and Fiction of Laurence Sterne (New York: McGraw-Hill, 1972);

Tiusanen, Jukka, "Emotion, Motion, Feeling and Falling in Laurence Sterne's Narratives," WAKK/:n.julkaisut, No. 37, Vaasa 2010, 338-349;

Towers, A. R., "Sterne's Cock and Bull Story," ELH.25(1):12-29; JSTOR 2871984 (https://www.jstor.org/stable/2871984;

Traugott, J., Tristram Shandy's World: Sterne's Philosophical Rhetoric (Berkeley: Univ. of California Press, 1954);

Tristram Shandy: An Annotated Bibliography" by Jack Lynch, last updated 3 April 1995; Andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Biblio/shandy-html;

"Tristram Shandy's paradoc takes a curious twist in a probabilistic variant"; https://www.cut-
the-knot.org/Probability/Infinity.shtml;

The Winged Skull: Papers from the Laurence Sterne Bicentenary Conference, ed. Arthur H. Cash and John M. Stedmont (Kent, Ohio: Kent State Univ. Press, 1971);

Zimmerman, Everett, "Tristram Shandy and Narrative Representation," The Eighteenth Century: theory and Interpretation 28 (1987): 127-147.

CLOTHING AS AN ANTHROPOLOGICAL ELEMENT IN CONTEMPORARY NOVELS BY BENITO PÉREZ GALDÓS

Lavinia Similaru
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract:Benito Pérez Galdós's interest for clothing is undeniable, permanent, and not surprising at all for an author of that era, who incessantly aspires to faithfully reflect the lives of his contemporaries in his novels; all realist novelists pay very close attention to the way in which their characters are dressed. Galdós himself repeatedly stated this during his reception speech at the Royal Spanish Academy, as well as in some of his novels. Galdós never forgets to mention the way in which his characters are dressed (mostly if they are women), since a messy or a tidy clothing could make the readers draw many conclusions regarding the personality of the character. The quality of the clothes allows us to guess what social class a character represents. Clothing constitutes an unerring resource to portray the characters who, a hundred years after the death of the author, become a very interesting source of anthropological information. Fashion historians find in Galdós's novels irrefutable data about the clothes the Spanish people were wearing towards the end of the 19th century.

Keywords: Galdós, realism, Contemporary Novels, clothing

I. Galdós y la novela

La literatura española no tiene por qué sentirse acomplejada si las primeras manifestaciones del realismo surgieron en ella cuando en otras literaturas esta corriente empezaba a dar muestras de declive, puesto que en España nació uno de los más renombrados maestros del realismo: Benito Pérez Galdós. Francisco Caudet concluye que "la tarea que define a la novela decimonónica y, en particular, a la obra novelística de Galdós" es, indudablemente, "recrear estructuras socio-históricas, trazar el precario destino del individuo en unos medios degradados y, dicho en una palabra, desvelar en profundidad la realidad" (Caudet 1992: 11).

En sus setenta y siete novelas, igual que en sus veintidós obras de teatro, Galdós aspiró a dejar testimonio de la España del siglo XIX, que él había conocido a través de las historias de su padre y de las lecturas para la primera mitad del siglo, y después mediante sus propias vivencias. Tanto en los episodios nacionales, como en las novelas contemporáneas deseó describir la vida de los españoles decimonónicos. Introdujo en sus obras acontecimientos reales y personalidades históricas, de manera que es difícil desentrañar qué prestó de la vida y qué inventó: "La realidad de la historia y la fantasía del novelista se alían armoniosamente en los episodios galdosianos para ofrecer, con las naturales y justificables licencias, una imagen verosímil y aleccionadora de la España contemporánea; lo que Galdós inventa, se ajusta muy cabalmente al sucedido histórico: está a su servicio y lo complementa" (Menéndez Peláez et al., 2005: 334).

Tanto los críticos literarios como los lectores observan que Galdós aspiraba a crear en la novela una "imagen de la vida", como el mismo autor decía en su discurso de ingreso en la Real Academia (*http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf*). Y no cabe duda de que "el mundo galdosiano abarca la sociedad española íntegra, concentrada en Madrid, la capital;

toda clase de caracteres humanos, y la vida toda –histórica, social religiosa, económica, moral, erótica, noble o baja– de los españoles en todo el siglo XIX" (Del Río 1982: 298). Nada se le puede escapar a un autor como Galdós, que aspiraba –igual que su modelo francés, Balzac– a crear un mundo que se pudiera confundir con el real. María Zambrano desentraña en la obra de Galdós el "conflicto entre vida personal e historia", puesto que la vida, "la de todos y cada uno de los personajes que la pueblan" está "apresada en la historia" (Zambrano 2020: 42).

Tiene razón: en la obra de Galdós, la vida y la historia son consustanciales. Por eso, un siglo después del fallecimiento del autor, las novelas de Galdós ofrecen un inestimable tesoro de informaciones históricas y antropológicas. El escritor invita a sus lectores a imaginar las casas de los personajes, con sus ruidos y sus adornos, su ropa de calle o de fiesta y a compartir sus vivencias, comportándose y pensando como lo hacía la gente en el siglo XIX.

En las novelas contemporáneas, el autor "llega hasta la entraña de sus criaturas, mostrando […] las altas y bajas de su ánimo, junto a este paisaje interior, la presentación de un Madrid vivo y bullicioso, en las casas más confortables de la burguesía acomodada y en los sórdidos cuartos y buhardillas de la gente pobre" (Menéndez Peláez et al. 2005: 336). Para Galdós, escribir novelas significa "reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea y el lenguaje que es la marca de la raza, y las viviendas que son el signo de la familia, y la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad..." (http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf).

II. Galdós y la ropa

Galdós era un ser humano muy modesto, demasiado modesto, que en *La sociedad presente como materia novelable* afirmaba haber caído "en la tentación de escribir para el público", y que no deseaba poner sus "manos profanas en el sagrado tesoro de la erudición y del saber crítico y bibliográfico" (http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf). A un hombre tan modesto no cabe duda de que le gustaba pasar desapercibido; además, para escuchar conversaciones ajenas y reproducirlas en sus novelas –como confesó que acostumbraba– necesitaba pasar desapercibido. Tal vez por eso, a la ropa propia parece que no concedía el escritor gran importancia, era más bien negligente a la hora de vestir. Al menos así nos aseguran los historiadores literarios: "Don Benito […], descuidado en el vestir, humilde en la apariencia, callado en el trato social, podría haber pasado por uno de esos empleados o comerciantes modestos que tanto abundan en su obra" (Del Río 1982: 296).

A pesar de no preocuparse por la ropa propia, Galdós era consciente del alcance de la ropa, en *Ángel Guerra* escribía: "La ropa es el 75 por 100 del ser humano" (Galdós 2003: 68) y en Halma también menciona: "Cada ser tiene su epidermis propia, producto combinado de la nutrición interior, y del medio atmosférico. La ropa es como una segunda piel, en cuya composición y pátina tanta parte tiene lo de dentro como lo de fuera" (Galdós 2001b: 46).

Nunca se olvida Galdós de mencionar de qué manera viste un personaje (sobre todo si es mujer), ya que de su desaliño o de su esmero en cuanto al vestuario se pueden sacar muchas conclusiones sobre la personalidad de aquel personaje. La calidad de la ropa permite adivinar a qué clase social pertenece el personaje. La ropa constituye un infalible recurso para caracterizar a los personajes. Los historiadores de la moda encuentran en las novelas de Galdós datos irrefutables sobre la ropa que llevaban los españoles a finales del siglo XIX.

III. La ropa en las novelas españolas contemporáneas

III.1.Ropa de hombres

Galdós describe siempre la ropa de sus personajes, pero hay alguna prenda que permanece en la memoria de los lectores.

Es memorable el cambio en la manera de vestir que le provoca a Juan Santa Cruz la pasión por Fortunata en *Fortunata y Jacinta*. Él es el heredero de una adinerada familia burguesa, mientras ella viene de los bajos fondos de la sociedad. Para gustarle a ella, el joven trata de adoptar las costumbres populares, el enamoramiento se manifiesta mediante una verdadera transformación, que su madre llama "encanallamiento" (Galdós 1992: I 187) y empieza "amanifestarse en el vestido. El Delfín se encajó una capa de esclavinacorta con mucho ribete, mucha trencilla y pasamanería. Poníase por lasnoches el sombrerito pavero, que, a la verdad, le caía muy bien, y sepeinaba con los mechones ahuecados sobre las sienes" (Galdós 1992: I 187). La indignación de la madre no tiene límites cuando Juanito desea hacerse unos pantalones ajustados, que a la señora le parecen sin duda ridículos e indecentes: "Un día se presentóen la casa un sastre con facha de sacristán, que era de los que hacenropa ajustada para toreros, chulos y matachines; pero doña Bárbara no ledejó sacar la cinta de medir, y poco faltó para que el pobre hombrefuera rodando por las escaleras" (Galdós 1992: I 188). En *Ángel Guerra*, en *Nazarín* y en todas las novelas contemporáneas, los pantalones ajustados los llevan los toreros y los delincuentes.

En *Torquemada en el purgatorio*, unos breves trazos le sobran a Galdós para caracterizar al personaje y para sugerir al lector toda la historia de un mendigo, que pide dinero al famoso prestamista. La ropa basta para saber a qué se había dedicado el infeliz en épocas mejores de su vida: "un anciano mendigo y haraposo, con pantalones de soldado, la cabeza al aire, un andrajo de chaqueta por los hombros, y mostrando el pecho desnudo. Cara más venerable no se podía encontrar sino en las estampas del *Año Cristiano*" (Galdós 2019: 109).

En *Torquemada en la cruz*, el usurero no puede dejar de admirar la elegancia de su futuro cuñado, el joven Rafael, que, a pesar de su ceguera, sigue siendo muy distinguido: "D. Francisco, en tanto, admiraba lo limpio que estaba Rafael, con su americana o batín de lana clara, pantalón obscuro, y zapatillas rojas admirablemente ajustadas a la medida del pie. El señorito de Águila mereció en su tiempo, que era un tiempo no muy remoto, fama de muchacho guapo, uno de los más guapos de Madrid. Lució por su elegancia y atildada corrección en el vestir, y después de quedarse sin vista, cuando por ley de lógica parecía excusada e inútil toda presunción, sus bondadosas hermanas no querían que dejase de vestirse y acicalarse, como en los tiempos en que podía gozar de su hermosura ante el espejo" (Galdós 2019: 160). El refinamiento del joven es mérito de sus hermanas, que se sacrifican día a día para que Rafael tenga este pequeño consuelo: "Era en ellas como un orgullo de familia el tenerle aseado y elegante, y si no hubieran podido darse este gusto entre tantas privaciones, no habrían tenido consuelo" (Galdós 2019: 160).

El protagonista de *Miau*, el cesante Ramón Villaamil, que esperaba poder ser contratado otra vez por el Ministerio de Hacienda, no ignoraba en absoluto la importancia de la ropa, conocía: "el valor social y político de las prendas de vestir; y harto sabía que los pretendientes bien trajeados llevan ya ganada la mitad de la partida" (Galdós 2019a: 180).

El nudo de la corbata también puede adquirir un excepcional interés, provocando los celos de la esposa. Es el caso de Luisa, hija del señor Ramón Villaamil en la misma novela, cuando "en cierta ocasión cayó con un síncope porque su marido, el entrar en casa, traía el lazo de la corbata hecho de manera muy distinta de como ella se lo hiciera al salir" (Galdós 2019a: 201).

D. Manuel Flórez, en *Halma*, es un sacerdote nacido en una familia adinerada, que no descuida su ropa, pero su preocupación por la apariencia no tiene nada que ver con la

petulancia: "Vestía con pulcritud y hasta con cierta elegancia dentro de la severidad del traje eclesiástico, sin que en ello hubiera ni asomos de afectación, pues en él el aseo y la compostura eran cosa tan natural como el habla correcta y la bondad de las acciones. Era elegante, por la misma razón porque cantan los pájaros y nadan los peces" (Galdós 2001b: 46).

III.2. Ropa de mujeres

Como era de esperar, Galdós concede un lugar privilegiado a la ropa de las mujeres, seguramente porque ellas mismas conceden tal lugar a la ropa en sus vidas. Decir que en los tiempos de Galdós la mujer tenía en la sociedad un papel decorativo es decir una futilidad. Es archiconocido que las mujeres no estudiaban y, siempre que podían permitírselo, no trabajaban. Las que trabajaban estaban condenadas a ejercer profesiones ancilares. Lo ideal para las mujeres era casarse y tener hijos. (Hay una excepción entre las heroínas de Galdós, la feminista Tristana, heroína de la novela homónima, que lamenta no tener una carrera, para no necesitar ser mantenida por un hombre). Por eso, las mujeres acomodadas se preocupaban mucho por la ropa y tenían tiempo para pensar en sus vestidos, sombreros y otros accesorios.

En las novelas contemporáneas, la mayoría de las mujeres escogen detenida y esmeradamente sus vestidos y sus joyas, igual que las mujeres de la vida real, pero hay sobre todo tres heroínas que conceden demasiada importancia a estas cosas: Rosalía Pipaón de la Barca, Isidora Rufete y Eloísa Bueno de Guzmán. Las tres, en tres novelas distintas, visitan las tiendas de ropa y sufren cuando no pueden permitirse adquirir todas las novedades llegadas de París, ya que la moda en aquel entonces nacía en la capital francesa. La más obsesionada con la ropa es la primera.

Podemos afirmar sin temor a equivocarnos que estas mujeres frívolas y demasiado preocupadas por la ropa y los adornos no le inspiraban a Galdós mucha simpatía. Rosalía, Isidora y Eloísa acaban todas mal. Todas se venden a varios hombres para poder permitirse el lujo que tanto desean y arruinan sus vidas. Rosalía es la única que tiene una familia y no la pierde, ya que el marido es ingenuo y no sospecha las infidelidades de la mujer. Isidora nunca llega a casarse, mientras Eloísa se queda viuda y está enamorada de su primo José María, que se niega a casarse con ella.

La que, en cambio, logra encontrar la felicidad es Catalina, la condesa de Halma, en *Halma*. Es una mujer noble y buena, muy sobria, que nunca concede importancia a la ropa y a los adornos.

III.2.1. Rosalía Pipaón de la Barca

La protagonista de la novela *La de Bringas* es una mujer ambiciosa, casada con un funcionario humilde y ahorrador, que desea guardar dinero para asegurar el futuro de los hijos. Rosalía, en cambio, sueña con codearse con la alta sociedad y desea vestir como las aristócratas. No le queda más remedio que aparentar una riqueza que no tiene. Llega a tener una verdadera "pasión trapística" (Galdós 1994a: 244), desea comprar la mercancía que viene de París y se olvida de la prudencia. Las charlas con sus amigas se desarrollan en un "exótico idioma de los trapos" (Galdós 1994a: 94), plagado de palabras francesas y tienen como único tema los modelos nuevos de vestidos: "se ajusta a la cintura un manto de corte... Viene así, y cae por acá, formando atrás un *cogido*, un gran pouff. **[…]** ¡Qué original! Por debajo del cogido se prolongan en gran cola los mismos bullones que en la falda; ¡pero qué bien ideado! ¡Es de lo sublime!... Vea usted... así... por aquí... en semejante forma... correspondiendo con ellos solamente por un retroussé... Es decir, que el manto tiene una solapa cuyos picos vienen aquí... bajo el pouff..." (Galdós 1994a: 96).

Claro que los sombreros preocupan igualmente a las damas: "¡Ah! ¡Si viera usted qué sombreros tan preciosos han recibido las *Toscanas*! Hay uno que es para modelo, divino, originalísimo, sobrenatural. Figúrese usted... un *Florián* de paja de Italia, adornado de flores del campo y terciopelo negro... Aquí, a un ladito, tiene una aigrette con pie negro colocada así, así... Por detrás velo negro que cae sobre la espalda... Pero piden por él un ojo de la cara" (Galdós 1994a: 103).

Rosalía no puede dejar de comprar telas, vestidos, sombreros. No es egoísta y compra también para sus hijos. Pero, como no dispone de mucho dinero, tiene que hacer cálculos sin cesar. "«Pago la mitad de la cuenta a *Sobrino*, asegurándole que la otra mitad será sin falta el mes que viene. Doy a Milagros los treinta duros que necesita ¡la pobre!, y aún me queda algo para el pedazo de foulard, para las dos o tres plumas del sombrero de Isabelita y los botones de nácar. La verdad, no me puedo pasar sin ellos»" (Galdós 1994a: 104).

Llega a mentir a su marido –le asegura que parte de las prendas son regalo de la reina; cuando él llega inesperadamente y la sorprende en casa con unos retales y con una modista, Rosalía le dice que los retales son de una amiga suya, que ha sido horriblemente regañada por el marido– e incluso a robarle dinero, cuando el hombre tiene problemas de vista. Empeña los candelabros de plata. Pero el dinero robado tiene que devolverlo a su sitio, ya que el esposo es muy cuidadoso y, como a todos los avaros, le gusta tocar de vez en cuando sus billetes. Rosalía llega a contraer deudas enormes, que no sabe cómo abonará. La preocupación no la deja dormir: "Desde que pasó el 25, notaba en todo su ser comezón, fiebre, recelo, y sus labios gustaban hiel amarguísima. La idea del compromiso en que se iba a ver no la dejaba libre un momento, y ningún cálculo la llevaba a la probabilidad de una solución conveniente..." (Galdós 1994a: 257). Además de desesperada, está también indignada, puesto que ella considera que debería disponer de las cantidades que necesita, estaría en su derecho de gastar tanto en los vestidos, se lo merecería: "¡Una mujer de su condición verse en tales agonías...!, ¿y por qué?, por una miserable cantidad..." (Galdós 1994a: 257). El eslogan que rige la vida de Rosalía es "Dime tus necesidades y te diré si eres honrado o no" (Galdós 1994a: 271). Por necesidad, se pueden infringir las leyes y las normas morales. Acaba supeditando la moral a la *necesidad* y vendiéndose para pagar sus vestidos.

III.2.2. Eloísa Bueno de Guzmán

Es la prima de José María Bueno de Guzmán y la esposa de Pepe Carrillo en *Lo prohibido*. Es otra mujer fascinada por el lujo, desea imitar a las aristócratas francesas, trata de vestir como ellas y recibe gente todos los jueves en su palacio, donde trata de deslumbrar a las visitas con las obras de arte que adquiere y con su elegancia. Tiene con José María una relación adúltera y obliga a su amante a gastar parte de su fortuna en la guardarropa de ella. El hombre tiene momentos de lucidez y se pone a calcular las cantidades gastadas para comprarle regalos a Eloísa: "por el collar de perlas, la *rivière* de brillantes, una pulsera de *ojos de gato,* una rosa suelta y varias chucherías, me dejé en casa de Marabini quince mil duritos" (Galdós 2001: 233). José María, que es el narrador de esta historia, describe a su amante asombrado por su elegancia: "Generalmente vestía con sencillez, siempre que por sencillez se entienda poca tela de medio cuerpo para arriba. La originalidad era su fuerte. Un jueves me sorprendió a mí y a todos con el traje más lindo, más caprichoso y temerario que se podría imaginar... […] se nos presentó vestida totalmente de encarnado, el cuerpo de terciopelo, la falda de raso, medias y zapatos también de color de sangre fresca, y para que nada faltara, mitones de púrpura. Sólo una belleza de primer orden, de esas que dominan todo lo que se ponen, habría podido salir triunfante de tal prueba, envolviéndose en ascuas de los pies a la cabeza" (Galdós 2001: 254).

Eloísa es una mujer frívola y fría, que recibe gente hasta la noche en que su marido se muere. El hombre está con un criado en su habitación, y Eloísa tiene invitados. Se muestra afligida, pero muy elegante: "Todos se abalanzaron a saludarla. Su cara revelaba contrariedad y tristeza, y el traje de color rosa-té, de sencillez arcadiana, le sentaba tan a maravilla que parecía una elegante pastora del pequeño Trianón, llorando ausencias de algún pastor de peluca" (Galdós 2001: 286).

Se queda viuda y se arruina en poco tiempo. José María ya no la ama y no piensa casarse con ella. Como quiere seguir llevando el mismo tren de vida, Eloísa se vende. Tiene varios amantes sucesivos, que la mantienen.

Más tarde, Eloísa se enferma y sus hermanas, María Juana y Camila, la cuidan, muy solícitas. A pesar de la gravedad de Eloísa, por cuya vida temen, Camila se prueba los zapatos y las botas de Eloísa y se lleva varios pares y un sombrero, porque "ella no lo usará más probablemente […]. ¡Qué ridículo afán de renovar las modas cada día!" (Galdós 2001: 502). A María Juana le gusta una falda de encajes de su hermana, pero no se la lleva, sino se propone copiar el modelo. Tanta importancia tiene la ropa para estas mujeres, que ni siquiera cuando su hermana está en peligro de muerte pueden contener el deseo de buscar en sus armarios.

III.2.3. Isidora Rufete

Es la protagonista de la novela *La desheredada*. Nace en una familia modesta, pero cuando se queda huérfana, un tío la asegura que es hija natural de una marquesa. Va muy ilusionada a Madrid para cobrar su supuesta herencia y la capital la deslumbra: "Al punto empezó a ver escaparates, solicitada de tanto objeto bonito, rico, suntuoso. Esta era su delicia mayor cuando a la calle salía, y origen de vivísimos apetitos que conmovían su alma, dándole juntamente ardiente gozo y punzante martirio. Sin dejar de contemplar su faz en el vidrio para ver qué tal iba, devoraba con sus ojos las infinitas variedades y formas del lujo y de la moda" (Galdós 2018: 172). Esta pasión por el lujo arruinará su vida, ya que Isidora no es heredera legítima de ninguna familia noble y por sus pretensiones absurdas acaba en la cárcel. Rechaza un matrimonio decente con un hombre honrado y prefiere ser querida de un noble, que acaba abandonándola. Después, Isidora tendrá varios amantes.

En *Torquemada en la hoguera*, Isidora ve al usurero por la calle y no duda en tirarle de la capa, para pedirle dinero. Vive con un pintor enfermo de tuberculosis, que se está muriendo y los dos no tienen ni para comer. Esta es la apariencia de Isidora: "una mujer que parecía la Magdalena por su cara dolorida y por su hermoso pelo, mal encubierto con pañuelo de cuadros rojos y azules. El palmito era de la mejor ley; pero muy ajado ya por fatigosas campañas. Bien se conocía en ella a la mujer que sabe vestirse, aunque iba en aquella ocasión hecha un pingo, casi indecente, con falda remendada, mantón de ala de mosca y unas botas... ¡Dios, qué botas, y cómo desfiguraban aquel pie tan bonito!" (Galdós 2018: 115).

III.2.4. Fortunata

Memorables resultan los retratos de Fortunata, en *Fortunata y Jacinta*. El joven Juan Santa Cruz conoce a su futura amante cuando va a visitar a un amigo pobre. Fortunata viste como todas las madrileñas de origen humilde: "La moza teníapañuelo azul claro por la cabeza y un mantón sobre los hombros, y en elmomento de ver al Delfín, se infló con él, quiero decir, que hizo esecaracterístico arqueo de brazos y alzamiento de hombros con que lasmadrileñas del pueblo se agasajan dentro del mantón, movimiento que lesda cierta semejanza con una gallina que esponja su plumaje y se ahuecapara volver luego a su volumen natural" (Galdós 1992: I 182).

Después de tener una aventura con ella, Juan Santa Cruz la abandona, aunque sabe que está embarazada, y se casa con su prima Jacinta. Pasa mucho tiempo sin ver a Fortunata,

cuando un amigo le avisa que ella está otra vez en Madrid y está irreconocible, bien vestida y guapísima: "una mujer vestida con unaelegancia... ¿cómo te diré?, con una elegancia improvisada […] Por mucho que yo te diga, no puedesformarte idea de la metamorfosis... Tendrías que verla por tus propiosojos. Está de rechupete. De fijo que ha estado en París, porque sinpasar por allí no se hacen ciertas transformaciones. […] Chico, habías deverla y te quedarías lelo, como yo. Dirías que su elegancia es de lancey que no tiene aire de señora... Convenido; no tiene aire de señora; nifalta... pero eso no quita que tenga un aire seductor, capaz de..." (Galdós 1992: I 433). Lo que más asombra a los dos jóvenes es la rapidez con la que Fortunata ha aprendido a vestir como una burguesa. Hasta sombrero elegante tiene, y, según le relata Jacinto Villalonga a Juan Santa Cruz, "y no puedes figurarte lo bien que le cae. Parece que lo ha llevadotoda la vida... ¿Te acuerdas del pañolito por la cabeza con el picoarriba y la lazada?... ¡Quién lo diría! ¡Qué transiciones!... Lo que tedigo... Las que tienen genio, aprenden en un abrir y cerrar de ojos. Laraza española es tremenda, chico, para la asimilación de todo lo quepertenece a la forma..." (Galdós 1992: I 433). Villalonga tiene razón: la ropa es un infalible indicador antropológico y social, que muestra enseguida a qué clase social pertenece una persona.

III.2.5. Catalina, condesa de Halma

La protagonista de *Halma* es una mujer noble, dulce y generosa, que se queda huérfana en muy temprana edad y después pierde a su amado marido siendo muy joven. Las desgracias la aleccionan y desea consagrarse a los pobres. Viste de manera muy sobria: "De las ropas que le ofrecieron, no aceptó más que dos trajes negros, sencillísimos, haciendo voto de no usar en todo el resto de su vida vestido de color, ni de seda, ni galas de ninguna especie. Modestia y aseo serían sus únicos adornos, y en verdad que nada cuadraba mejor a su rostro blanquísimo y a su figura escueta y melancólica" (Galdós 2001b: 20).

III.2.6. Benina y otras mendigas

En *Misericordia*, Galdós se propuso explorar los bajos fondos del sur de Madrid y narrar la vida miserable de los que vivían pidiendo limosna. Benina, la protagonista, es una criada que acaba dedicándose a la caridad, con lo poco que tiene. Durante una mala racha, alimenta a una familia noble venida a menos, en cuya casa había servido. Benina lleva un "traje pobrísimo, lleno de remiendos y zurcidos" y "alpargatas rotas" (Galdós 1994: 243). No podemos dejar de observar el eterno realismo de Galdós a la hora de describir mendigos. Las desgracias dejan siempre huellas en el atuendo de las mujeres que piden para comer: "Eran tres las que así chismorreaban, sentaditas a la derecha, según se entra, formando un grupo separado de los demás pobres, una de ellas ciega, o por lo menos cegata; las otras dos con buena vista, todas vestidas de andrajos, y abrigadas con pañolones negros o grises" (Galdós 1994: 72).

III.3. Tiendas de ropa

Especial mención merecen las tiendas de ropa descritas por Galdós en estas novelas. Las heroínas pasan dentro de ellas horas enteras, mirando fascinadas todo lo nuevo. En aquellos sitios se hallan "las cajas blancas, aquellas arcas de satinado cartón donde se archivan los sueños de las damas" (Galdós 1994a: 98). La más famosa de estas tiendas es la de *Sobrino Hermanos*, ahí acuden todas las damas elegantes a comprar las telas que se llevarán en la siguiente temporada. Los vendedores son muy zalameros, saben que a las damas les gusta la adulación y dominan el arte de vender su mercancía: "«Esto lo he traído para usted», le decía Sobrino con infernal amabilidad" (Galdós 1994a: 263). Pero Rosalía no se permite comprar y mira con avidez afligida las telas, porque ahí están "las *Mil y una noches* de los trapos" (Galdós 1994a: 264). Galdós enumera, como entendido irrefutable, la variedad de géneros: "fichús, encajes, manteletas, camisetas, pellizas" (Galdós 1994a: 264).

III.4. Ropa de niños

Un escritor como Galdós no podía ignorar a los niños. A los más pequeños de sus personajes los describe con su esmero habitual. Inolvidables son los niños pobres de *Fortunata y Jacinta*, que llevan ropa gastada por sus hermanos mayores, o quién sabe por qué otros chicos mayores y tal vez más afortunados: "chiquillos de ambos sexos yde diferentes edades. Una zagalona tenía en la cabeza toquilla roja conagujeros, o conorificios […]; otra, toquilla blanca,y otra estaba con las greñas al aire. Esta llevaba zapatillas de orillo,y aquella botitas finas de caña blanca, pero ajadas ya y con el tacóntorcido. Los chicos eran de diversos tipos. Estaba el que va para laescuela con su cartera de estudio, y el pillete descalzo que no hace másque vagar. Por el vestido se diferenciaban poco" (Galdós 1992: I 319).

Mejor suerte tiene Luisito Cadalso en *Miau*, puesto que, a pesar de ser huérfano de madre, tiene familia que le cuida. En el entierro de un compañero de clase, Luisito lleva ropa nueva, que a él le encanta, pero también le estorba e incomoda, ya que sus compañeros se burlan de él: "Su abuela le puso los trapitos de cristianar, con guantes y todo, y salió muy compuesto y emperejilado, gozoso de verse tan guapo, sin que atenuara su contento el triste fin de tales composturas" (Galdós 2019a: 301).

BIBLIOGRAPHY

BLANCO, Alda, BLANCO AGUINGA, Carlos (1994). *Introducción*. En B. Pérez Galdós, *La de Bringas* (pp. 9-45). Madrid: Cátedra.

BEYRIE, Jacques (1995). *Pérez Galdós*. En J. CANAVAGGIO (coord.), *Historia de la literatura española*, Tomo V, *El siglo XIX*. Traducción del francés de Juana Bignozzi. (pp. 175 -180). Barcelona: Ariel.

CAUDET, Francisco (1992). *Introducción*. En B. Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta* (pp. 11-86). Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

DEL RÍO, Angel (1982). *Historia de la literatura española*. 2. Barcelona: Bruguera.

GONZÁLVEZ, Isabel, SEVILLA, Gabriel (2017). *Introducción*. En B. Pérez Galdós, *Tristana* (pp. 9-106). Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús et al. (2005). *Historia de la literatura española* (vol. III). León: Everest.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2003). *Ángel Guerra*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7h1f5

PÉREZ GALDÓS, Benito (2009). *El amigo Manso*. Madrid: Alianza editorial.

PÉREZ GALDÓS, Benito (1992). *Fortunata y Jacinta*. I, II. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2001b). *Halma*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjw8b5

PÉREZ GALDÓS, Benito (2001a). *La incógnita*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdv1h1

PÉREZ GALDÓS, Benito (1994a). *La de Bringas*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2019). *Las novelas de Torquemada*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2018). *La desheredada*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *La sociedad presente como materia novelable, http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf* consultado el 28 de septiembre de 2019.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2001). *Lo prohibido*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2019a). *Miau*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.
PÉREZ GALDÓS, Benito (1994). *Misericordia*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.
PÉREZ GALDÓS, Benito (1945). *Prim*. En B. Pérez Galdós, *Obras completas, III*. Madrid: Aguilar.
PÉREZ GALDÓS, Benito (2017). *Tristana*. Madrid: Cátedra Letras hispánicas.
ZAMBRANO, María (2020). *La España de Galdós*. Madrid: Alianza editorial.

INVOLVEMENT OF METAPHOR IN THE DOCTOR-PATIENT RELATIONSHIP

Maria Dorina Pașca, Andreea Elena Iacob
Assoc. Prof., PhD., UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș, Resident Doctor, lt., Bucharest Central Military Hospital

Abstract: Being part of the doctor-patient equation / formula, the metaphor is a veritable way to emphasise the existence of certain details related to the state of health or the symptoms of the disease, starting from its own characteristics.
In this context, the appearance of the metaphor in the patient's story represents in some situations the „sine qua non" element capable of personalizing the communication between the doctor and the patient.
Adding value to the anamnesis, the metaphor present in its own right or as a part of the patient's story, really certifies a new approach to reality, much more effective now between the two actors directly involved: the doctor and the patient vs the patient and the doctor.

Keywords: metaphor, patient, story, relationship, communication

Dacă pornim de la ideea că metafora reprezintă o comparație dintre două lucruri, bazată pe asemănare sau similitudine, facem legătură cu faptul că în limba greacă, vorbim despre a trece ceva dincolo, a transfera, practic în comunicare apare ca transferarea unei imagini sau unui concept către altă imagine sau concept.

În acest context, Burns G. W. (2016) "pentru Aristotel însemna actul de a da unui lucru un nume ce aparține altuia, iar Diomede descrie metafora drept transferul lucrurilor și al cuvintelor de la înțelesul propriu la un înțeles asemănător impropriu – ceva care s-a făcut și care se face în limbă și în literatură de dragul frumuseții, al necesității, al eleganței sau al emfazei".

Același autor subliniază explicit și faptul că "metafora este o formă de limbaj, un mijloc de comunicare, plin de expresivitate, de creativitate, dificil, poate și elocvent", ele, metaforele, în frecvența lor:

pătrund în conversațiile de zi cu zi;
însuflețesc limbajul obișnuit;
dau savoare comunicării interumane;
ne deschid ochii către idei sau posibilități noi,
practic, se strecoară în limbă cu o frecvență atât de mare, încât adesea trec neobservate.

Cu toate acestea, ele:
sunt interactive;
ne învață prin forța de atracție;
evită rezistența;
captivează și stimulează imaginația;
implică un proces de căutare;
dezvoltă abilități de rezolvare;

determină luarea deciziilor în mod independent,

totul rezumându-se în fapt,Pașca MD.(2019) la comunicarea sub această formă între ascultătorul – medic și povestitorul – pacient, dând noi dimensiuni, pornind de la concept, relației celor doi actori în rezolvarea problemei apărute, întrevăzând efectul (E) și necunoscând cauza (C).

Și,întotdeauna exemplul a fost cel care a dat veridicitate celor întâmplate, metafora putând sublinia, aprecia, determinând eficiența și elocvența celor întâmplate. Să pornim dar, fără comentarii, expresivitatea fiind ... vizibilă, exemplele reprezentând doar o parte din pleiada lor:

Ochii-i de vultur le urmăreau fiecare mișcare.
Ochii-i le urmăreau fiecare mișcare.
Sunt încordat ca un arc.
Sunt încordat.
Sunt o corabie fără cârmă.
Nu știu ce să mă fac.
Am senzația că m-am rătăcit într-un labirint și nu pot găsi ieșirea.
M-am rătăcit.
Mi-am pierdut răbdarea pe drum.
Sunt agitat.
Mi-a ajuns cuțitul la os.
Ajunge.
Am dat de bucluc.
Am o problemă.
Știi, divorțul nu-i un capăt de țară.
Am divorțat și ...
Sunt în stația terminus.
Totul s-a sfârșit.
Stau departe de lumea dezlănțuită.
Nu mă implic.
Nu-i chiar pierirea lumii.
Nu-i așa de grav.
– Da ce ești așa de supărată?
Nu-s supărată, mi-s necăjită.
Da, ce s-a întâmplat?
Am o ... depresiune.
Adâncă?
Foarte adâncă.
Cât de adâncă?
Prăpastie!

Povestitorului – pacient – privat de libertate, de sex feminin, i s-a confirmat

prin examinarea psihiatrică de specialitate, diagnosticul de ... depresie severă. Ce face metafora? Descoperă și confirmă.

De când a început, nu s-a mai oprit din vorbit.
Vorbăreață.
Optimistul vede covrigul, pesimistul – gaura.
Nemulțumitul.

Viața unui copil este ca o coală albă pe care fiecare om lasă un semn (proverb chinezesc).

Implicare.
Nu-i dau de capăt.
Nu știu ce să fac.
De data aceasta, am dat cu capul.
E grav.
A dat colțul în primăvara asta.
A murit.
Am un gol în suflet.
Sunt disperată.
Sunt legat de mâini și de picoare.
Nu pot face nimic.
Picătura care a umplut paharul.
Asta a fost.
Facem ce putem.
Asta e.
Frate, frate, da, brânza-i pe bani.
Mai mult nu pot face.
Speranța moare ultima.
Nu mă dau bătută.
Am sufletul plin de nori.
Sunt tristă.
Sunt numai ochi și urechi.
Sunt atent.
A căutat nod în paură.
Ceartă.
Am ajuns la capătul puterilor.
Gata.
S-a umplut paharul.
Atât.
Nu mi-s boii acasă.
Neatentă / Supărare.
S-ar putea să fiu dus cu pluta?
S-ar putea să fiu ... nebun?

Rezidentă anul I, seara la spital, orele 18:30, când nu era de gardă relatează...povestea. Mă pregătesc de plecare și trec prin fața unui salon cu paciente de-ale mele și le salut. Mirată, o pacientă mă întreabă dacă sunt de gardă, răspunzându-i că nu. Se uită la mine cu disperare în glas (pe mine mă amuză): ”Vai, doamna doctor, fugiți să nu vă țîpe (alunge, arunce) de la casă.” Am plecat cu un elan și mai mare, întrebându-mă, totuși, dacă ea o fi pățit așa ceva, ceasul meu stă și nu mai știu timpul sau e cazul să petrec mai mult timp cu cei ai casei. Știa ea ce știa!!

Și exemplele, în stilul “bulgărelui de zăpadă” pot continua, ele definându-și deja locul în…povestea bolii.

Prinsă în povestea pacientului, metafora va sublinia întotdeauna esențialul, ea devenind astfel, mijloc de comunicare și exprimare a esenței folosind nemijlocit – cuvântul.

Făcând referire la metaforă ca o formă de comunicare, Burns G. W.(2011) ”în care o expresie e deplasată dintr-un câmp al experienței și e folosită pentru a comunica ceva despre un alt câmp de experiență. A-l descrie pe un bătăuș ca fiind furios ca un urs cu laba rănită, nu înseamnă că bătăușul și ursul sunt literalmente la fel, ci că descrierea, expresia sau povestea

despre urs și comportamentul lui, comunică o imagine sugestivă despre bătăuș și comportamentul său" și ... am spus totul, căci decantările vor fi realizate de cei / cel ce va / vor ști să folosească metafora ca și cuvânt cheie – în debutul relației medic – pacient.

Important trebuie să fie și modul în care metafora surprinde capacitatea noastră de a vedea / ne raporta la întreg sau la detaliu, astfel încât interpretarea, atât a povestitorului – pacient, cât și a ascultătorului – medic, să fie viabilă / veridică în raport cu cele povestite.

Considerăm că exemplul ce urmează, poate *contabiliza* metafora în subtilitatea sa , Peseschkian N. (2009).

Vizitatorii și elefantul

"Elefantul era considerat atracția spectacolului, așa că oamenii dădeau năvală în cete să îl vadă. Dar, pentru că noaptea era ținut într-o încăpere întunecoasă, vizitatorii întârziați nu l-au putut zări. Fiecare a putut doar să atingă o parte din corpul uriașului animal, descriind-o apoi celorlalți.

Unul dintre aceștia, care înfășcase elefantul de un picior, a spus că elefantul părea să semene cu un stâlp zdravăn; altul care îi pipăise colții, credea că seamănă cu ceva ascuțit, un al treilea, care pusese mâna pe o ureche a elefantului, îl vedea ca pe un evantai, iar un al patrulea, care își plimba mâna pe spinarea acestuia zicea că era o formă dreaptă și turtită ca un divan." (după J. Rumi – poet persan).

Reprezintă și este o certitudine faptul că metafora a ajuns să facă parte în general din structura unei povești și nu ne mai miră lucrul acesta, dar, există și situații când povestea este ... metaforă, cum ar fi:

A ajunge de poveste = a deveni cunoscut, renumit printr-un fapt, o pățanie;

Ca în poveste = foarte frumos, minunat, miraculos;

A sta de povești = a sta de vorbă îndelung, a sta la taclale;

Că, din poveste / Înainte mult mai este = nu s-a terminat încă, așteaptă,

fapt ce determină a constata că povestea își are patternul său solid, transmițând întotdeauna un mesaj, bine structurat și gândit.

Astfel, Atkinson R (2006), patternul are multe versiuni și poate fi reprezentat ca:

naștere – moarte – renaștre;

separare – inițiere – întoarcere;

început – dezordine – rezoluție,

fiind un fel de schiță în care povestea comunică un echilibru existent sau nu, baza intrigii, a conflictului, reprezentând și un mijloc prin care ne este amintit continuu că dificultățile pot fi depășite.

Ne-am oprit spre exemplificarea metaforei în povestire la un fragment, Burns G.W.(Perry C. – 2016) comentariul fiind de ... prisos:

"Numai ochii i se mișcau pe când cuprindea cu privirea muntele dinainte, ochii și inima ce băteau gata să-i sară din piept. Rămase țintuit din pricina nesiguranței și a neajutorării. Frica i-a încleștat rărunchii atunci când au răsunat împușcăturile. Din ce parte veniseră? Unde să se ascundă? Cerceta înnebunit cu privirile cotloanele întunecoase ale muntelui. Nicio licărire. Nicio mișcare. Dintr-odată, a înțeles. Împușcăturile veniră din spate. Fusese ținta a ceea ce oamenii prinși în capcana imoralității stranii a zonelor de război numesc focuri de armă prietenești. Dacă vei face față situației, vei deveni cu adevărat un luptător."

În exemplul dat, povestitorul – pacient şi-a găsit cu ajutorul metaforei, cuvintele potrivite pentru narare, evidenţiind esenţialul.

Dar, sunt şi cazuri, ca şi cel precedent (povestea) ca însuşi cuvântul să fie ...metaforă, precum:

A nu găsi cuvinte = a nu fi în stare să exprimi ceea ce gândeşti;
Mi-am uitat cuvintele = nu sunt în stare să fac o apreciere;
Cu alte cuvinte = deci, prin urmare, aşadar, exprimând acelaşi lucru, altfel;
La început a fost ... cuvântul = totul începe de undeva;
Cuvinte meşteşugice = alese pentru / într-un anumit / cu un anumit scop.
Astfel, pornind de la cuvânt şi metaforă, ascultătorul -medic va dobândi
anumite abilităţi, prin care/ şi:
va determnina pacientul să-şi spună în limbaj propriu şi din perspectiva
proprie, povestea bolii sale, conturându-se fapte, sentimente şi modalităţi, de relatare;
va genera pacientului, un număr de răspunsuri, făcând exprimarea
acestuia, flexibilă;
îi va demonstra acestuia cât de importantă este nararea / povestea sa,
făcând uz de toate elementele componente ale acesteia;
va reprezenta baza unei noi conduite privind anamneza şi ulterior,
diagnosticul,
atitudinea sa reflectând o abordare nouă, constructivă, viabilă şi eficientă în comunicarea şi relaţionarea sa cu povestitorul – pacient.

Ajungem în acest context ca ascultătorul – medic să:
descopere dacă povestitorul – pacient în nararea lui este sau nu dominat de
problema ce o relatează;
întrevadă modalităţi concrete ale povestitorului – pacient de a fi implicat
în propria problemă şi a o înfrunta, prin perspectiva analizei unor fapte doveditoare,
ideile noi circumscriindu-se unui nou concept de abordare strategică şi coantificare a rezultatelor pozitive obţinute.

Cuvântul sănătate ajunge şi el la rândul lui,prins în metaforă astfel încât devine .... barometrul stării de bine, pornind de la:

sănătos = care se bucură de sănătate deplină, care nu suferă de nici o boală
sau infirmitate;
A se face sănătos = a se însănătoşi
ajungându-se la formulări zilnice de ... salut precum ar fi, Paşca M. D. (2007):
Să fii sănătos = formulă de urare sau de mulţumire;
Sănătate!
Mergi sănătos!
Să fiţi sănătoşi!
Hai noroc şi sănătate!
Să vă dea Dumnezeu sănătate!
Rămâneţi sănătoşi!
Umblaţi sănătoşi!
Bine ai venit sănătos!
Bine te-am găsit sănătos!
la expresii de genul:
Mă închin cu sănătate ca la o luncă verde!
În sănătatea ta!

În sănătatea cuiva!

În sănătatea a ceva!

urările făcându-se fie pentru a onora pe cineva sau ceva, sau când se bea un pahar de vin, în cinstea cuiva sau a ceva, sau / și proverbe, zicători, ce se remarcă prin mesajul pe care îl transmit:

Sănătatea e o mare avere. (proverb arab)

Sănătatea e mai importantă decât obiceiurile religioase. (proverb persan)

Pentru omul sănătos în fiecare zi e sărbătoare. (proverb turc)

Mens sana in corpore sano. (Minte sănătoasă în corp sănătos).

demonstrându-se cu adevărat că, sănătatea e mai bună decât toate, dovedind-o și păstrând-o, viața poate fi o mare avuție mai ales când și natura poate fi aproape:

Unde intră soarele pe fereastră, nu intră doctorul pe ușă!

Un măr pe zi e sănătate curată!

practic, dualitatea sănătate -boală, întruchipează, psihologic vorbind, achiziția și responsabilitatea actului viu, de a trăi, de a fi în viață, de a derula concepte, sentimente și atitudini.

A oscila între sănătate și boală, e de fapt necesitatea de a ne găsi fiecare, echilibru între cele două, dând valoare cuvântului, crezare omului și trăindu-ne cu multă cumpătare, viața, ce ne-a fost dăruită, împlinind-o prin noi înșine.

La ce ne raportăm? Andreicuț A. (2007) aducea în discuție, remarca făcută de Sf Antonie cel Mare, în descrierea omului virtuos și anume: ”Iată semnele după care se cunoaște un suflet rațional și virtuos: privirea, mersul, glasul, râsul, ocupațiile sau întâlnirile cu oamenii. Căci toate acestea se îndreptează spre tot mai multă cuviință. Mintea lor cea iubitoare de Dumnezeu li se face străjer treaz și închide intrarea patimilor și a rușinoaselor aduceri – aminte.”

Recunoașterea omului sănătos, a sănătății, practic nu mai constituie o dilemă, ci devine o ... certitudine, pornind poate de la: ”Precum îți așterni, așa dormi!”, în caz contrar ... suporți consecințele ce înconștient ți le-ai asumat.

Ajunge și boala la ... metaforă? Cu siguranță că da, ea fiind privită și din dualitatea cu sănătatea și nu numai.

Astfel, Athanasiu A. (1983) pornea de la cele amintite anterior, făcând remarca perceperii bolii din partea:

Omului sănătos = ca pe un spectru amenințător, ori de câte ori
recepționează informații verbale sau scrise despre stări morbide;
Omului bolnav = nu numai ca o limitare a libertății sale actuale, ci ca o
perturbare posibilă în realizarea speranțelor sale de viață.

Așa putem ajunge și la metafore ca:

A avea boală pe cineva = a avea ciudă, necaz, pică, invidie pe cineva;

A băga pe cineva în toată(e) boala (bolile) = a supăra, a irita, a enerva, pe cineva, a face pe cineva să sufere din punct de vedere moral, a-i face să se simtă prost;

Lovite-ar boala = să-ți fie rău, să te îmbolnăvești;

Să-ți cânte cucuvaia pe casă = să te îmbolnăvești rău de tot, să mori;

Să văd dricul la poartă = să te aștepți să mori, că pleci dintre cei vii;

Areți ca un schelet umblător = ești foarte bolnav;

Tu umbli pe stradă și moarte te caută acasă = sfidezi boala și sfârșitul;

Am obosit să fiu... bolnavă = m-am săturat.

Boala nu este o pedeapsă, ea poate fi doar, la un moment dat, o încercare de
a ști dacă prețuiești sănătatea / viața sau nu, făcându-ți aliat sau dușman, din cuvânt.

Surprinde această atitudine, Stăniloae D. (2001) remarcând: ”De-i dai omului o palmă e rău. Dar de-i spui un cuvânt de ocară e și mai rău. Palma îți trece, dar cuvântul rău nu-ți trece.”

În aceeași contextualitate, Bernea E. (2005) constată că cuvântul spus, poate aduce bine și poate aduce rău, având practic, două direcții: ”Eu cred că cuvântul rostit are mare putere: el poate aduce rău și poate aduce bine. Altfel cum s-ar fi făcut blestemul și descântecul? Dar urarea de bine? De ce un om se supără când îi spui vorbe de ocară și se bucură atunci când îi spui numai de bine? Pentru că cuvântul dă putere.”

Iar parafrazând, am adăuga: cuvântul dă și primește putere prin ... metaforă, iar aceasta coantifică în povestea – pacientului: durere, rău, boală, suferință, moarte, practic *cuvinte rele* ce înlesnesc urâtul, neputința, nereușita și totalul eșec asupra vieții, uitând parcă, de:

Ai învins? – Continuă!

N-ai învins? – Continuă!

dând girul reușitei prin tenacitate și perseverență, neuitând că *Există două feluri de durere:*

una care te doare;

una care te schimbă

deci, importantă este în primul dar și în ultimul rând, vorbirea și povestea cu noi înșine, astfel încât să nu uităm de ... cuvinte, căci un proverb chinezesc spune ”Cuvintele sunt doar cuvinte, fără inimă nu au nici un sens”, adică, să fie cât mai scurt drumul de la ureche până la inimă în așa fel încât, întrebat fiind, să poți spune, precum Emil Cioran:

”Ce faci?

Mă aștept!”. Pașca MD (2019)

În fapt, Nambretti G. (2010 după Pașca MD – 2019) ”A descoperi sensul bolii este cel mai pasionant și mai profitabil lucru imaginabil. Nu se tratează cu credința în Moș Crăciun însă ridică un voal care dezvăluie modul de funcționare al ființei umane.”

BIBLIOGRAPHY

1.Atkinson R. (2006) – *Povestea vieții – interviul*, Ed. Polirom, Iași

2.Athanasiu A. (1983) – *Elemente de psihologie medicală*, Ed. Medicală, București

3.Andreicuț A. (2007) - *Repere de morală creștină*, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia

4.Bernea E. (2005) – *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Ed. Humanitas, București

5.Burns G. W. (2011) – *101 povești vindecătoare pentru copii și adolescenți*, Ed. Trei, București

6.Pașca M. D. (2007) – *Noi perspective în psihologia medicală*, Ed University Press, Târgu Mureș

7.Pașca M. D. (2019) – *Povestea în realația medic-pacient*, Ed. Ardealul, Tg Mureș

8.Pașca M. D., (2019) – *Texte și ... pretexte*, EdArdealul, Tg Mureș

9.Peseschkian N. (2009) – *Psihopterapia vieții cotidiene*, Ed. Trei, București

10.Stăniloae D.(2001) – *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, Ed. Elion, București

A BRIEF HISTORY OF INTELLECTUALISM IN ROMANIAN PROSE (I)

Liliana Truţă
Assoc., Prof, PhD., Partium Christian University of Oradea

Abstract: The present study contains a historical analysis of intellectualism in Romanian literature, captured in the evolution of prose, especially in that of the novel. The roots of intellectual prose spread out beyond modernism, when this type of perspective had its greatest expansion. It was sporadically present in the work of several isolated artistic personalities, then it manifested itself fully during the interwar modernism. Intellectualism became a key component in the prose of postwar neomodernism and then become dominant in the postmodern novel.
In all these three periods of explosive manifestation, intellectualism became a literary perspective, but also a form of knowledge, having in each epoch the specific peculiarities of "age", as we will discover in the present study. As a literary perspective, intellectualism tends to replace both metaphysics and socialism, creating its own determinism.
The first part of the study, the present one, will consider the manifestations of intellectualism in the pre-modern period and in the interwar modernism. The implications of intellectualism in post-war neomodernism and postmodernism will become the subject of a future study.

Keywords: intellectualism, contemplative knowledge, analysis, aestheticization, cultural perception

1. Delimitări conceptuale

Cum am putea defini intelectualismul în literatură? Şi care ar fi vârsta lui de aur, care îi favorizează expansiunea?

Intelectualismul ar trebui întâi de toate observat în calitatea sa de valoare care generează o perspectivă privilegiată asupra lumii, o perspectivă cumva diferită de cea ingenuă. Probabil că, dacă mergem la originea formelor literare, vom descoperi încă de la începuturi, o paradigmă a naraţiunii naturale, avîndu-şi originile în oralitate, şi o paradigmă a naraţiunii savante, cu origine în literatura scrisă. **Naraţiunea naturală** este legată de povestire, este naraţiunea ingenuă,concepută ca dialog între narator şi auditoriu, înflorind în cadrele unei civilizaţii naturale, având la bază cunoaşterea participativă, implicarea în existenţă, urmată de meditaţia asupra ei.

Naraţiunea savantă nu se naşte doar din realitate, ci are la origini şi o tradiţie culturală, artistică, literară, a unei civilizaţii sofisticate, pe care o consideră punct de plecare. Intelectualismul ca perspectivă literară şi, implicit, ca mod de cunoaştere, nu este posibil decât în prezenţa cărţii, în prezenţa intelectualului tobă de carte, care a asimilat o tradiţie literară şi este dispus s-o şi tematizeze.

Intelectualismul are ca ţintă nu doar realitatea brută, nu doar efectul de realitate sau iluzia ei, ci statuarea orgolioasă a propriei condiţii. Nu ce cunoaştem, ci cum cunoaştem realitatea contează. Cel care priveşte (subiect) şi realitatea (obiect) se contopesc, în condiţiile în care subiectul nu mai reprezintă un filtru neutru, ci un filtru cultural care nu mai este inocent şi amprentează puternic percepţia, dar şi interpretarea. Pentru că intelectualul nu se mulţumeşte doar să ilustreze realitatea, doreşte s-o şi interpreteze, având orgoliul, dar şi anxietăţile cunoaşterii. Realitatea apare de multe ori doar ca pretext pentru fundamentarea unui tip de cunoaştere.

O cunoaştere de tip intelectualist este cerebrală, şi de multe ori are darul de a ucide fluiditatea realului. Avantajele şi dezavantajele acestei forme de cunoaştere le vom vedea în cele ce urmează, dar ce mai putem aici menţiona ca formă de anticipare este că intelectualismul nu este o formă de cunoaştere participativă, ci una contemplativă, generând la nivelul experienţelor individuale o serie de consecinţe dramatice. Forma mai fericită a intelectualizării este cea ludică, perspectivă care asigură prin detaşare vindecarea de dramatismele de orice fel.

Deşi există un intelectualism „neţărmurit", prezent în toate perioadele literare la artişti care aleg această perspectivă, intelectualismul are o vârstă de aur mai ales în modernism, deoarece o istorie a receptării ne poate arăta că există aici o maturitate simultană a scriitorilor şi a receptorilor de literatură, ambii suficient de cultivaţi şi versaţi. Prin evoluţia societăţii de la ruralism spre urbanizare, prin accesul tot mai multor oameni la cultură, prin existenţa din ce în ce mai numeroasă a şcolilor, educaţiei şi instituţiilor culturale, creşte şi numărul intelectualilor, dar şi numărul consumatorilor de literatură. Intelectualismul, intelectualizarea se produc într-un aumit climat cultural, ca urmare a unei evoluţii culturale fireşti, în care există deja o tradiţie culturală şi literară consistentă. În literatura română însă, cu evoluţiile ei atipice, cu salturi evolutive şi stagnări, inclusiv apariţia intelectualismului se produce exploziv, în perioada modernismului interbelic, deşi există câteva personalităţi artistice izolate ce ilustrează sporadic această viziune, fără a genera, evident, o tradiţie, şi fără o receptare corespunzătoare.

Modernismul interbelic oferă cadrul necesar înfloririi acestei viziuni, în condiţiile în care societatea românească se maturizase suficient pentru a avea nenumăraţi intelectuali de anvergură, la fel şi consumatori, receptori pentru asemenea tip de literatură. În ce priveşte cealaltă condiţie, existenţa unei tradiţii literare consistente, scriitorii români interbelici o găsesc mai ales în literatura străină, în condiţiile în care romanul românesc are o tradiţie firavă încă la începutul acestei perioade. Or, forma literară a romanului este cea mai deschisă, cea mai receptivă la intelectualizare. Neomodernismul postbelic are deja o tradiţie consistentă la dispoziţie, în sensul recuperării experienţelor intelectualismului interbelic, nemaifiind necesară decât rafinarea acestora, pregătindu-se astfel experimentele postmodernismului.

În toate cele trei perioadele de manifestare explozivă, intelectualismul ca perspectivă literară şi formă de cunoaştere îşi are particularităţile sale de „vârstă", aşa cum vom vedea în cele ce urmează.

Putem distinge astfel un intelectualism analitic şi unul ludic, diferenţă ce se observă şi la nivelul procedeelor, cu posibilităţi de împrumut de la o formă la alta. **Intelectualismul analitic** se bazează mai ales pe forme ale eseismului, estetizării, livrescului, confesiunii, dialogului cultural. Tonalitatea este gravă, adesea alunecând în dramatism, prin eşecul actului cunoaşterii sau căderea în inadaptare (Camil Petrescu, Anton Holban).

Intelectualismul ludic mută perspectiva pe dimensiunea de joc a cunoaşterii, abordarea nemaifiind gravă, căci scriitorul scapă de orgoliul şi suferinţa interpretării, acceptând lipsa ei sau acceptând relativitatea formelor cunoaşterii, mergând până la forme de gratuitate, de plăcere a jocului artistic. Procedeele tipice pentru acest tip de intelectualism sunt: jocul parodic, pastişa, autoreferenţialitatea, metanaraţiunea, auctorialismul, jocul fantezist, toate puse sub semnul comediei literaturii.

Dacă observăm modelul de evoluţie al acestui model literar, putem observa că, de-a lungul perioadelor pe care le supunem analizei (cele două modernisme şi postmodernismul), tendinţa generală, cu mici excepţii, este trecerea de la formele analitice ale intelectualismului spre formele ludice ale lui, postmodernismul preferând în cea mai mare parte a lui formele ludice ale intelectualismului. Nu luăm în considerare aici acele câteva cazuri izolate de

intelectualism care se află în afara tipicităţii, ca forme de anticipare. Pe măsură ce acest tip de roman se maturizează, procedeele devin, în cursul evoluţiei literare din ce în ce mai sofisticate.

Ce mai putem adăuga este că intelectualismul nu se concretizează doar prin procedee şi personaje capabile să asigure acest filtru, ci devine, pe măsura evoluţiei formelor literare şi o formă de cunoaştere ce ajunge să înlocuiască de multe ori metafizicul şi socialul, ca forme de determinism. Determinismul social sau metafizic sunt înlocuite cu un determinism gnoseologic şi cu o hermeneutică a realului, căci realitatea se ordonează nu după legile ei proprii, ci după legile cunoaşterii intelectuale, generându-şi propriile consecinţe. Realitatea este luată cu asalt, aşadar, prin mijloacele cunoaşterii intelectuale, culturale.

2. Forme de intelectualism izolat în perioada premodernă a literaturii române

Dacă este să căutăm primele forme ale literaturii intelectualizate din literatura română premodernă, trebuie să căutăm la scriitorii care, prin temperamentul lor artistic şi formaţia lor intelectuală au ales să ilustreze, chiar în forme mai cuminţi, abordarea savantă.

Exemplul cel mai strălucitor în acest sens al perioadei premoderne este *Ţiganiada* lui Ioan Budai Deleanu, o operă finalizată în jurul anului 1800-1812, dar care, din păcate, este la momentul apariţiei total dezrădăcinată, în contextul unei tradiţii culturale inexistente. Este o operă literară a cărei unicitate este chiar miraculoasă, deoarece apare fără a beneficia de contextul favorabil mai sus enumerat în care pot apărea asemenea opere, tradiţia literară la care se raportează însă scriitorul ei fiind marea tradiţie a literaturii europene, datorită unei formaţii intelectuale de excepţie. La fel se va întâmpla şi în perioada interbelică, însă condiţiile de receptare vor fi diferite, şi operele de acest tip nu vor mai fi izolate şi fără consecinţe.

Istoria receptării acestei opere intelectualiste în cel mai înalt grad este grăitoare în acest sens, pentru că a trecut un secol şi mai bine până a fost integrată în circuitul tradiţiei literare româneşti, şi abia exegezele secolului XX au reuşit s-o înţeleagă şi s-o interpreteze cuvenit. La data apariţiei, nici cititori, nici exegeţi nu existau pentru această capodoperă a literaturii intelectualiste. Budai Deleanu utilizează toate procedeele intelectualismului ludic ce vor apărea la noi mult mai târziu, fie în experimentele interbelice, fie în experimentele literare ale postmoderniştilor. Opera este şi o sinteză livrescă, un construct cultural bazat pe erudiţie, dar şi o parodie a tuturor acestor forme ale tradiţiei. În subsolul paginii, comentariile imaginaţilor exegeţi completează şi ele fantasmagoric un posiblil cor al lectorilor avizaţi inexistenţi în realitatea culturală a scriitorului. Caracterul ludic este prezent mai ales la nivelul acestui joc de-a literatura, impresionant regizat, dar şi la nivelul acţiunii parodice. Efectul comic însă se naşte mai ales din dialogurile parodice cu textele literare consacrate. Nu realitatea este în primul rând ţinta acestei opere intelectualiste, ci jocul gratuit cu formele literare, perspectiva ludică asupra actului literaturizării.

Perioada postpaşoptistă aduce un alt scriitor înclinat cu totul spre intelectualizare: Alexandru Odobescu, ce nu excelează deloc în arta naraţiunii naturale, dar este un reper în privinţa scriiturii erudite, savante, pe care o ilustrează în pionierat. În *Pseudokynegetikos*, paginile cu adevărat valoroase sunt cele încărcate de informaţie culturală, de conexiuni livreşti sau artistice, scriitorul fiind un hedonist vădit al actului cultural şi al emoţiei estetice pe care le aduce în paginile cărţilor. Conexiunile culturale, perspectiva adânc intelectualizată asupra tuturor temelor se întâlnesc cu procedee ale estetizării realităţii, prezente şi în nuvelele sale istorice. În cazul acestora (*Mihnea vodăcel Rău, Doamna Chiajna*), paginile narative sunt lipsite de alerteţe, însă totul prinde viaţă atunci când vine vorba de descrieri ale interioarelor, ale vestimentaţiei, adică acele elemente ce pot asigura atmosfera şi pot favoriza

estetizarea realităţii. Atunci imaginaţia scriitorului se trezeşte la viaţă şi se deschide ochiul expert. În această direcţie, a poeticii privirii, savantul cunoscător de delicii estetice va fi continuat de George Călinescu, pe care îl anticipează.

Un alt scriitor care anticipează intelectualismul ca perspectivă literară, dar este în felul acesta şi un precursor al modernismului, este nimeni altul decât I.L. Caragiale. Deşi nu statuează neapărat intelectualul ca persoanj literar, şi în cazul acestui precursor se manifestă intelectualismul ludic, înscris în codul genetic al scriitorului de la sfârşitul secolului XIX. Deşi el pregătea intrarea în perioada modernă a literaturii române, este previzibil totuşi, în contextul evoluţiei greoaie încă a literaturii române, că receptarea lui Caragiale a avut de suferit. Nici operele clasicizante ale lui Caragiale sau măcar cele care se puteau citit în această cheie (comediile şi unele schiţe) nu au fost foarte gustate. În ceea ce priveşte însă scrierile ce folosesc procedee ale parodicului, pastişei, şarjei, intervenţiile auctoriale ironice, comedia literaturii ca textualizare în curs, să recunoaştem: acestea nu aveau cum să fie corect receptate, nu exista un public avizat nici măcar la nivelul exegezei, darămite la nivelul cititorului ingenuu. Chiar şi cei mai avizaţi considerau aceste op-uri monumente supuse eroziunii după ieşirea lor din actualitatea imediată.

Parodia paşoptismului ca tip de lirism romanţios se regăseşte nu o dată în comedii, procedee metaliterare încep să apară din ce în ce mai frecvent în schiţe sau povestiri. Analizând această parte a operei, N. Manolescu vede în *Două loturi* povestirea care devine piatra de hotar în desprinderea scriitorului de modelele canonice ale vremii. Finalurile posibile de la sfârşitul povestirii marchează această trecere spre comedia literaturii, nu doar a lumii. De acum, Caragiale se îndreaptă spre o proză „ mult mai liberă de tipare, de un avangardism bătător la ochi, în stil *jos* şi care revalorifică forme neuzitate, îndeosebi gazetăreşti, *deşeuri,* specii marginale.”[1]

Parodia, reciclarea textelor necanonice din perspectivă parodică sau prin pastişare, jocul acesta superior cu registre de limbaj sunt intuiţii literare care nu vor mai fi regăsite decât la Urmuz în interbelic şi mult mai târziu la scriitorii optzecişti ai secolului XX.

3. Interbelicul: prejudecăţi şi limpeziri în chestiunea intelectualizării romanului

Perioada interbelică produce o efervescenţă delirantă în jurul ideii de roman. Problema „arzătoare” la ordinea zilei, pusă de toţi exegeţii, scriitorii şi publiciştii perioadei se învârte în jurul unei mari obsesii, a unei mari absenţe de fapt, care este romanul. Se emit o serie de păreri contradictorii, se lansează profeţii asupra romanelor ce încă nu se arată, se poartă polemici despre abordările posibile şi necesare în care se bat cap în cap tradiţia europeană a momentului şi tradiţia aproape inexistentă a literaturii române în această privinţă. Realitatea ce urmează să ia naştere va spulbera însă multe dintre teoriile emise şi va zădărnici şi profeţiile ce nu se vor împlini. Mai ales cele pesimiste. Fiindcă romanele încep să răsară ca ciupercile după ploaie, tradiţia atât de mult dezbătută nu doar că va fi continuată la un nivel superior, ci se şi fundamentează o bogată şi fertilă tradiţie a romanului din care se vor hrăni generaţii viitoare de scriitori. Deşi se condamnă la moarte tipuri de roman şi toposuri literare, se vor mai naşte multe capodopere în aceste formule condamnate, aşa încât profeţii momentului nu vor avea viitorul de partea lor.

Criticii care îşi lansează prognozele la modul foarte realist bazându-se pe datele obiective ale realităţii (absenţa tradiţiei, stadiul de dezvoltare a societăţii, absenţa unui rafinament cultural într-o civilizaţie încă insuficient evoluată) şi sunt reţinuţi în optimismul lor vor fi curând contrazişi de realitate. Apare o diversitate copleşitoare de romane şi formule

[1]Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, p. 431

romaneşti care nu doar sintetizează o tradiţie inexistentă, dar deschid şi viitoare căi de acces. Se nasc romane mature, de o mare robusteţe estetică, şi acoperind toate direcţiile modernismului. În asemenea măsură încât, câteva dintre ele, cele care produc experimente avansate, nici nu sunt pe deplin înşelese de critica literară a vremii, aşa cum se întâmpla şi până acum în istoria literară românească la nivel de receptare. Urmuz, Mateiu Caragiale, chiar şi Camil Petrescu sunt încă neînţeleşi sub toate aspectele.

Această perioadă e firesc să aducă coexistenţa celor două tendinţe: cea tradiţionalistă şi cea modernistă, deşi probabil de cele mai multe ori şi în perioadele următoare această „dublă intenţie" a fost incorect înţeleasă, ca prezenţă a unor forţe opuse. Dacă analizăm cu atenţie, constatăm că nu este deloc aşa: romancierii care par să urmeze tradiţia o fac la modul modernist, nu prelungesc doar o tradiţie existentă: se vede în exegezele ultimelor decenii de după al doilea război acest fapt, şi anume că sunt reevaluate romanele lui Rebreanu sau George Călinescu, scriitori ce par să ilustreze tendinţele tradiţiei obiective şi realiste. Atât Rebreanu, cât şi Călinescu scriu însă un roman care nu mai respectă pe deplin regulile naraţiunii naturale, ingenue, depăşind formula tradiţională, cu excepţia, până la un punct, a lui Sadoveanu, care cel puţin în *Creanga de aur* face un salt şi el în naraţiunea modernă a parabolei, poate chiar fără s-o conştientizeze.

George Călinescu, după cum bine ştim, tratează romanul balzacian la modul intelectualist, aducându-l în reflectorul ludicului şi observându-i prin curgerea naraţiunii mecanismele. Este deja intelectualism, aşa cum este şi estetizarea puternică a realităţii, fie naturale, fie arhitecturale. Poetica privirii nu este una ingenuă, omniscienţa naratorului este deja o omniscienţă culturală, de aceea filtrul din privirea estetului irizează realitatea, oferindu-i culorile rafinate ale culturii. Peisajele nu sunt naturale, sunt tablouri în mişcare, văzute cu ochiul esteticianului, ca la Odobescu. Făcând observaţii asupra acestui aspect, Paul Georgescu formulează această idee a intelectualismului privirii: „ viziunea realităţii se transformă în vizionare artistică, natura devine muzeu", în timp ce peisajul seamănă cu „ un album de istoria artelor." [2]. Obiectele, de asemenea, sunt diferit văzute faţă de balzacianismul ingenuu, ele devenind opere de creaţie, nu documente sociale.

Observăm că luările de poziţie teoretice din interbelic sunt menite de multe ori să ne inducă în eroare, deoarece nici criticii mari ai vremii nu reuşesc să vadă prea bine semnele timpului pe care-l trăiesc, simultaneitatea ştim bine că scapă de multe ori din vedere aspecte evidente deja pentru un ochi ce priveşte de la distanţă. Astfel, teoriile asupra romanelor elaborate de către chiar romancierii vremii nu corespund de cele mai multe ori cu adevăratele realizări obţinute prin romanele propriu-zise. Cu alte cuvinte, una se predică, alta se face. Lucru pozitiv în toate privinţele, pentru că textele din interbelic se află cu mult, unele, înaintea teoriilor formulate despre roman sau idealurilor poetice formulate de către scriitorii înşişi. Cum nu am avut spaţiu suficient pentru a intra acum în analiza minuţioasă a acestui dosar, am menţionat doar concluziile.

Teoriile asupra romanului din această perioadă au umplut însă multă vreme spaţiul criticii de o serie de prejudecăţi şi clişee funcţionale asupra romanelor intelectualiste ale perioadei (proustianismul lui Camil Petrescu, balzacianismul lui Călinescu, etc.)

O mutaţie importantă ce se petrece în interbelic se crede că este citadinismul, însă mitul urban, arhitectura literară a oraşului sunt deja impuse la această oră la modul major prin opera lui Caragiale, ca şi în unle proze ale vremii. Mitul urban nu este, aşadar, o noutate chiar atât de radicală, având deja o tradiţie ce va fi pur şi simplu continuată, atâta doar că el prinde coerenţă şi este conştient asumat de către scriitorii perioadei.

[2]Paul Georgescu, *Polivalenţa necesară*, Editura pentru Literatură, 1967, p.70

Formele civilizaţiei urbane aduc însă după sine un alt mit, cel al intelectualului, consecinţă, deja, a unei evoluţii organice, nu doar simplă opţiune temperamentală şi estetică a unui scriitor: „ Romanul nu mai putea rămâne la rural şi social, în vreme ce societatea se urbaniza, iar intelectualii deveneau tot mai numeroşi şi problemele lor sufleteşti, etice ori religioase tot mai complexe.” [3]Intelectualul apare în romanele acestei perioade nu doar în postura analistului şi obsedatului interpret, ci şi în postura auctorialităţii, care este un pas foarte important în dezvoltarea speciei.

Intelectualismul este constant prezent în această perioadă, iar dacă preluăm tipologiile lui Nicolae Manolescu, ele apar atât în romanele doricului, cât şi ale ionicului, şi în formele deja emergente ale corinticului. Doricul lui Călinescu şi Rebreanu am văzut că nu este atât de „ natural” pe cât se credea, ionicul prezent la Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Garabet Ibrăileanu, este nu doar psihologic (de fapt, într-o mică măsură este psihologic), cât mai ales analitic la modul intelectualist. Intelectualismul produce o perspectivă subiectivă ce stă la baza ionicului, bazată pe ambiţia cunoaşterii, subiectivitatea interpretării şi relativizarea adevărului. Pentru că aproape toate romanele ionicului, deşi pornesc de la ambiţia cunoaşterii şi orgoliul interpretării eşuează în incertitudine şi eşecul gnoseologic. Realitatea luată cu asalt de intelect se refuză de fapt cunoaşterii, închizându-se în mister.

4. Capcanele interpretării

Cunoaşterea intelectualistă prezentă la Camil Petrescu nu este pe deplin desprinsă de determinismul social, fapt observat şi de Nicolae Manolescu, mai radicali în asumarea transcendenţei intelectului fiind Anton Holban, Garabet Ibrăileanu, Mircea Eliade. La Anton Holban domină viziunea intelectuală şi chiar artistică a lumii, socialul e înlocuit cu climatul artistic care este materia interioară a eroilor, trăirile sunt de fiecare dată intens intelectualizate. „ Ceea ce-l distinge pe Ion sau pe oricare erou al lui Rebreanu de eroii holbanieni nu e, aşadar, un element natural – profunzimea sufletească – ci unul artificial – cultura.” [4]

În *Ultima noapte de dragoste*, Camil Petrescu „cedează în faţa vieţii”, nu şi în *Patul lui Procust*, unde intelectualismul devine absorbant, mai ales prin câteva voci ale personajelor. În plus, aici intelectualul apare deja şi în ipostază explicit-auctorială, ceea ce împinge naraţiunea spre valori metaliterare. Ca forţă novatoare şi ca model literar puternic radiant, *Patul lui Procust* este pe primul loc.

Mircea Eliade are o evoluţie interesantă în spaţiul intelectualizării romanului. Interesante în acest sens nu sunt primele romane ales scriitorului, unde domină tezismele autoimpuse, care fac operele să nu poată respira natural. Nici *Izabel şi apele diavolului*, nici *Huliganii*, deşi pline de teorii elaborate şi teze urmărite cu atenţie nu conving în această privinţă. *Maitreyi* este însă primul roman convingător în privinţa intelectualizării prozei. Trăirile erosului din roman sunt cele ale cunoaşterii intelectuale. Erosul este o stare a fiinţei puternic infuzată de cultural, de către ambii eroi, chiar dacă nouă nu ne parvine decât procesul cunoaşterii parcurse de naratorul-autor-personaj.

Eşecul nu este al relaţiei, ci al cunoaşterii, şi anume al cunoaşterii intelectuale, pentru că eroul vine cu un ADN cultural care este incompatibil cu ADN-ul cultural al partenerei. Este, în cele din urmă, un roman al diferenţei culturale, nicidecum rasiale sau sociale. În fond, romanul este unul al cunoaşterii şi al unei hermeneutici eşuate. Interpretarea naşte cu adevărat contradicţiile şi monştrii din gândirea bărbatului, incapabil prin tipul său de intelect să interpreteze corect semnele.

[3]Nicolae Manolescu, op. cit., p.556
[4]ibidem, p.743

Jurnalul ca formă literară este perfect ales de un scriitor ce se maturizase între timp în urma căutărilor febrile, pentru că este formula cea mai potrivită pentru etalarea acestui univers al gândirii, adesea contradictoriu, cu atât mai mult cu cât aceste contradicţii se vor accentua printr-un jurnal-roman, ce integrează jurnalul simultan trăirii. Să nu uităm: jurnalul deja este o formă de transpunere artistică, adică mediată cultural, chiar dacă pare atinsă de autenticitatea trăirii imediate, ea presupune deja nu doar redare, ci şi interpretare. Intelectualul apare aici deja în ipostaza auctorialităţii, căci jurnalul e în curs de a deveni carte.

Cea mai ilustrativă carte a lui Eliade în direcţia intelectualismului ca model gnoseologic şi hermeneutic este însă romanul deplinei mautrităţi: *Noaptea de Sânziene*. Scriitorul experimentează aici aplicarea acestei hermeneutici la toate nivelele existenţei umane: istorie, social, iubire, artă.

Ştefan Viziru este un cunoscător ce asociază intelectului şi dimensiunea metafizică, ajungând chiar la confuzii din această cauză: interpretările se fac şi se desfac de aceea mereu, în funcţie de noile date ce intră în spaţiul existenţei sale. Pictura, literatura, spectacolul teatral, erosul, toate sunt încărcate cu ambiţia unei fericiri supratemporale ce ar putea nimici invazia realităţii şi implicarea totală în ea: în timpul bombardamentului Londrei, Viziru citeşte *Sonetele* lui Shakespeare, răspunsul la teroarea istoriei fiind cultura ca dimensiune supratemporală, ca salt în transcendenţă. Înţelegerea intelectuală a metafizicului nu este însă capabilă a genera experienţe directe şi totale, acesta ar fi eşecul lui Viziru.

Într-o frumoasă analiză a romanului, Ion Simuţ vorbeşte despre cele două „terori" sub semnul cărora se situează personajul: teroarea istoriei şi „teroarea semnificaţiei". Intelectualismul se converteşte în cunoaştere mitică: „Terorizat continuu de semne, Ştefan Viziru trăieşte neliniştea de a nu trece pe lângă ele sau de a-i scăpa semnificaţia lor. Interpreatrea e un act iniţiatic."[5]

Poate că, în direcţia contopirii cunoaşterii intelectuale cu cea metafizică, acest roman este cu adevărat un unicat valoros al literaturii române.

Eşecul cunoaşterii de tip intelectualist eşuează şi la Camil Petrescu în *Patul lui Procust,* unde formula jurnalului şi a epistolei au aceeaşi funcţie de a intelectualiza trăirile, orgoliul hermeneutic eşuând şi aici. Trăirea mediată de intelect naşte de fiecare dată adevăruri fluide, relative, contradictorii, cu atât mai îndepărtate de realitate cu cât sunt mai supuse analizei. Acelaşi lucru se petrece şi cu jurnalul doctorului Codrescu din *Adela,* scris pentru consemnare şi interpretare. Doctorul este o personalitate profund intelectualizată, vine în vacanţă cu un bagaj de cărţi, gest simbolic, pentru că bagajul cultural este mereu la purtător de fapt şi deja i-a deformat gândirea, în direcţia interpretării. Pe bună dreptate, Nicolae Balotă, în analiza dedicată cărţii, afirmă că *Adela* „ nu e doar un roman de analiză, ci şi un roman al analizei ca atare", adică urmează şi procesul intelectual al gândirii, nu doar cursul unor evenimente, minimale de altfel. Ca la Călinescu, domină şi la Garabet Ibrăileanu (este şi el critic literar) o intensă estetizare a realităţii şi un filtru pictural în redarea feminităţii. Ratarea lui Codrescu este şi ea, ca la Camil Petrescu sau Mircea Eliade, tot o ratare a inteligenţei, fără a fi însă intens dramatizată.

Cea mai intens tematizată dramatizare a acestui eşec al intelectului în a media la cunoaşterea lumii îi aparţine, evident, lui Camil Petrescu, dramatizare ce devine un ax al întregii opere, inclusiv al celei draamtice.

Cu mici excepţii, romancierii şi prozatorii perioadei interbelice recurg la mijloacele **intelectualismului analitic**, susţinute de tehnicile confesiunii, trimiterile livreşti, ipostazieri ale auctorialităţii. **Intelectualismul ludic** în interbelic apare doar la George Călinescu, prin

[5]Ion Simuţ, *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Editura Universităţii din Oradea, Oradea, 2008, p. 64

efectele comice ale parodicului şi la Urmuz, un scriitor numit „ avangardist” ulterior.Noi l-am situa printre experimentatorii modernismului, pentru că jocul parodic este orientat spre formele consacrate ale literaturii, susţinut de un fantezism răvăşitor pe care-l vor avea ca model scriitorii de mai târziu ai Şcolii de la Târgovişte câteva decenii mai târziu.

BIBLIOGRAPHY

Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1974

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii, Modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism,* Editura Polirom, Iaşi, 2005

Crohmălniceanu,Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I EDP., Bucureşti, 1967

Georgescu, Paul, *Polivalenţa necesară*, EDP, Bucureşti, 1967

Muşat, Carmen, *Romanul românesc interbelic, Ed. Humanitas Educational, Bucureşti, 2004*

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, Bucureşti, 2009

Manolescu**,** Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2008

Simuţ, Ion, *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Ed. Universităţii din Oradea, Oradea, 2008

PANDEMIC AND THE RITES OF PASSAGE

Gabriela Mariana Luca
Assoc. Prof., PhD, "Victor Babeş" University of Medicine and Pharmacy, Timişoara

Abstract: Our species is a cultural species and getting into the spirit of culture means, among other things, getting closer to the everyday life of people through storytelling. The gestures by which one awakens, the acts by which he prepares for the day, the hierarchy of things important to him, all compete for a portrait of an individual and, by extension, of a group, giving us, anthropologists, the extraordinary privilege of understanding the extraordinary diversity of cultures and presenting it to other people. Each one of us is a story in our own right (we are born, we live, we cross thresholds of initiation, of age, profession, social status etc. - rites of passage, as they are called classic in anthropology by Van Gennep).We are going through a very sensitive historical period through this pandemic. It surprised us and affected us all. Our lives will keep this imprint because many things have changed. The way people relate to illness, suffering, joy, personal values has different accents. For a few months, the world stopped. Our article takes a look at this very (im) possibility to cross the classic thresholds of what we call the life cycle in the space of our own home.

Keywords: Covid-19, pandemic, pandemic, rite of passage, life, death

Aceasta este o poveste din şirul nesfârşit al poveştilor din viaţa primăverii şi a verii 2020, privită prin ochii unor foarte tineri studenţi medicinişti. Este primăvara în care, pentru câteva luni, lumea, aşa cum o cunoscusem, s-a oprit. Amfiteatrele universităţilor s-au golit, studenţii şi profesorii s-au aşezat în faţa calculatoarelor, în spaţiul locuinţei, care s-a văzut, peste noapte, împărţit cu o lume întreagă. Suita de video conferinţe desfăşurate pe diverse platforme online a deschis uşa camerei personale (fie ea de zi, de lucru, sau nu) unui public de peste mări şi ţări. Spaţiul sacru al "cuibului", locul pe care doar familia îl cunoştea şi la care aveau acces doar cei câţiva prieteni, a devenit accesibil tuturor celor care au primit "accept", iar noi, cu toţii, am devenit în felul acesta, atât de vulnerabili prin transparenţă (ne)asumată. Iată-ne, aşadar, în faţa primei perechi antagonice fundamentale, aşezată în ring de noua pandemie: *sacru* versus *profan.*

Contrar a ceea ce fiecare dintre noi considera că ar fi calificativul suprem ataşat conceptului de *casă şi aparţinători,* într-un discret împrumut de termeni din limbajul medical consacrat, dar din punctul de vedere al unuia dintre părinţii antropologiei culturale, locuinţa adăposteşte condiţia noastră laică.

"La el acasă, în clanul său, omul trăieşte în profan; trăieşte în sacru de îndată ce pleacă în călătorie şi se află, în calitate de străin, în vecinătatea taberei unor necunoscuţi" (Van Gennep, 1996:23).

Deschizând ecranul unui calculator şi expunând lumii spaţiul nostru intim, se pare că am început o nouă călătorie iniţiatică. O altfel de călătorie. Iar, aceasta, pentru a se împlini cu adevărat, va avea de trecut cel puţin trei praguri mari (condiţie *sine qua non* pentru orice rit iniţiatic care se respectă): *separare, iniţiere, reabilitare*. Un simplu *click* (iată deja, un calc lingvistic din lista în continuă extensie a termenilor care ne intră în limba vorbită şi scrisă, cu transcrierea grafică identică adesea, din limba engleză) pe butonul de start şi drumul îşi

desfășoară provocările, dificutățile și splendorile. Este oare îndeajuns pentru a ne accepta și pe noi ca trăind (în)starea de sacru?!

Fiecare rit inițiatic săvârșit este unic după cum fiecare individ este unic. Călătoria (în plan fizic sau spiritual) este un drum inițiatic ce are menirea de a contribui la formarea celui ce se încumetă să-l facă. Au de câștigat și cei care nu reușesc să-l urmeze până la capăt, dar cu atât mai mult finaliștii. Fizic, călătoria începută în această primăvară nu a mai avut loc. Și totuși, conexiunile cu oameni din colțurile cele mai diferite și îndepărtate ale globului, schimbul de impresii și imagini au făcut-o reală. Realitatea virtulă (*VR* – pentru a păstra codul impus de lingua franca a momentului, inițiere prin limbaj, altfel spus) devine cadru de referință. Imaginea unor frezii proaspete, surâzătoare, în vasul lor cu apă limpede, transmisă tuturor celor din grupul de lucru (prieteni, familie etc.) și însoțită de textul ”chiar miros, să știi!”, trezește proustiana madelaine în memoria olfactivă a fiecăruia dintre primitori. Nu doar că ne bucurăm cu toții de mirosul suav al florilor, dar un șir întreg de amintiri ne sprijină nostalgiile. Conceptul de VR, pe care am dori să-l subliniem, se cere re-descris și ușor adaptat, culmea, realității de zi cu zi. Oamenii interconectați (conectați pe internet, intrați în direct, aflați online – și lista expresiilor sinonime poate fi lărgită încă), cu tot bagajul lor intelectual și senzorial, sunt vii, reali și prezenți, împreună într-un imens câmp virtual. Aici, noțiunile clasice ale organizării sociale (Leaf; Read, 2012) au un alt plan de desfășurare. Aceasta este noua societate, răspunsul exercițiului alert al globalizării. Astăzi, ritualurile sunt mai puțin legate de ritmurile lunare, deși astrologii sunt și ei tot mai prezenți într-o competiție de clip-uri ce se cer redistribuite în cyber-spațiu, ci mai curând de noii companioni ai vieților noastre: un telefon ”deștept”, o tabletă, un computer, altele. Starea de bine și stările, în general, sunt generate de calitatea conexiunii la internet. Gadgeturile primesc calificative umane, lărgind combinațiile sintactice în ”romgleză” alelimbii vorbite: ”deștept /*smart*, drăguț /*cute*, rapid/ *swift”* etc.. Autostrada devine, în fapt, o rețea nevăzută, care ne ține în contact, fără eliberări excesive de oxitocină, ”hormonul iubirii” sau ”chimicala îmbrățișării”, devenit extrem de citat în zilele noastre mai mult de profani decât de specialiști.

Un studiu foarte recent (Perrotti, 2020) demonstrează că, atunci când se află la un nivel înalt în organism, oxitocina poate fi chiar toxică, inducând comportamente agresive, anxietate și teamă. Permite oare, un fapt bazat pe măsurători științifice, un comentariu emotiv, de natură poetică? Pot deveni îmbrățișările chiar atât de toxice? Depinde de disciplina de studiu care ar da răspunsul. Am putea spune că până și emoțiile și structurile narative care se nasc în jurul acestora, devenind subiect de cercetare pentru teorii și critici literare ar veni să confirme. Da, excesul ca orice exces antrenează dezechilibre. Dezechilibrul duce la suferință, boală și, uneori, la deces. Se poate ”muri rănit din dragoste de viață”, așa cum închipuie superba metaforă a titlului filmului regizat de Mircea Veroiu, dar se poate, la fel de bine, muri rănit de o hidoasă însigurare.

Situația nouă a vieții academice a condus la o temă specifică de cercetare pentru un grup de studenți italieni, mediciniști, interesați de antropologia culturală. Cele două luni și jumătate de izolare ne-au adus pe fiecare, în primul rând, față în față cu noi înșine, situație greu de gestionat pentru mulți, indiferent de vârstă, nivel de educație și preocupare.

Ce presupune în aceste condiții trecerea la următorul nivel de inițiere personală și profesională? Ce presupune maturizarea când universul fizic se limitează la spațiul camerei/ casei (cel mai adesea apartamentul parental, nu foarte generos, două-trei camere, 60-70 mp, împărțite cu toți membrii familiei, care lucrează, studiază, se joacă, mănâncă și se distrează *de acasă*)? Poți deveni un medic bun testând/măsurând ceea ce înveți dintr-un curs online pe propriul corp sau, cu poțin ”noroc” (a nu se citi cu sarcasm) analizând și reanalizând fișele

medicale ale părinților și bunicilor? Ce se întâmplă cu secretul inițiatic? Dar cu cel profesional?

Vom încerca, succint, să păşim aceste trepte aşa cum s-au ridicat ele în ultimii ani, potențate în ultimele șase luni, redefinite social în timpul pandemiei de corona virus.

Secretul

Reamintim observațiile lui Arnaud Levy (1976), referitoare la cuvântul *segret,* despre carenotează că ar fi apărut în secolul al XVI-lea și păstrează acelaşi sens ca şi astăzi. De subliniat însă că, un secol mai devreme, *camera segrata* desemna un loc în care siguranța avea caracter absolut. Mai mult, foarte interesantă este origina latină a rădăcinii, *cerno.* Aceasta evidențiază clar operaţiunea de separare şi este parte componentă, atât pentru *secret* dar şi pentru *excrement.* Faptul pune în relație corpul cu secretul său, în această situație cu evidente referinţe anale. La origini, secretul devine, aşadar, *susceptibil de a se încărca cu semnificaţiile unui produs necesar şi ruşinos deopotrivă, iar recunoaşterea sa implică o delimitare efectivă între interior şi exterior*. Se impune deci păstrarea secretului în interior, păstrându-se nealterată integritatea corpului/ corpusului – integritatea relației (Luca: 2004). Ca acest fapt să fie posibil, trebuie ca limitele *afară-înăuntru* să fie mai întâi reperate, conturate cu fermitate mai apoi, astfel încât să se realizeze o traversare a celor două spaţii în deplină siguranță. În viețile noastre online suntem puși cu mare asiduitate în fața unei astfel de situații: cuvântul magic fiind *password* (parola), cel care permite accesul (*log-in/ sign –in* etc.) respectiv ieșirea (*log-off/ sign-off*). Iată-ne pe toții posesorii unui dispozitiv electronic (cu rol de *lampă a lui Aladin*, ori *baghetă magică* – trezite cu acelaşi gest al atingerii - *touch*) în comunitatea globală a internauților și cu promisiunea de a rămâne în relație, în grup: *keeping on touch.*

”Secretul delimitează aria şi desemnează veritabilii protagonişti ai primului conflict psihic inconştient” (Smirnoff : 1976). Unde se mai află secretul în spațiul online?

Protagoniștii sunt la vedere, ”regatele lor intime” sunt la vedere și faptele toate, de la cele mai banale, la cele mai sofisticate: ”X și-a actualizat fotografia de profil/ Y și-a reactualizat starea, felicită-l pe Z pentru noua sa slujbă/ aniversare/ promovare etc.”

Cu toate acestea, în ciuda extraordinarei transparențe, aflăm că nu știam mai nimic despre protagoniști, despre noi și nici despre relațiile noastre reale cu aceștia. Omul pune în spațiul virtual acele segmente din puzzle-ul unui ideal hypostasis. Comentăm despre toți și toate, ne expunem fericiți, entuziaști, teribili și totuși, însiguraţi într-o lume imensă și zgomotoasă, în care există doar lucrurile despre care dorim să vorbim. Ce se întâmplă cu lumea noastră despre care nu dorim să vorbim? Ea nu există pentru că nu am adus-o la viață prin cuvânt? Răspunsul lui Pierre Lévy (1997): *o comunitate înteligentă poate naşte o democrație în timp real* ne creează un punct de sprijin, dar și mai multe necunoscute în viața din cyber-spațiu a ultimilor 25 de ani.

Conştientizarea crizei. Documentarea

”Am citit în cărțile de istorie și literatură despre pandemii: în Manzoni, în Leopardi, în Tucidide, dar le-am văzut întotdeauna ca pe ceva departe de noi, ceva străin, pentru că se aflau doar în cărți (erau doar simboluri al unor fapte petrecute demult). Acum pare că timpul omului s-a oprit, astfel încât timpul biologic al lumii să poată fi reluat. Animalele, plantele și tot ceea ce nu este uman se revigorează și se extind în absența Omului.“ Biagio (student, anul I, medicină)

Observăm des(în)crierea celui de-al doilea pas al noii noastre inițieri: *lectura practică*, informarea, documentarea.

Michel de Certeau (1990) a polarizat magistral aceste dimensiuni ale sensului transmis prin scris, cu mult timp înainte ca sec. XXI să pătrundă prin cablu în casele noastre. Indubitabil, pentru subtilul autor, lectura este *o artă de a face ceva important*. Se deschid astfel două dimensiuni actanțiale: faptele importante și lucrurile, așa-zis, mărunte. Dar activitatea de peste zi desfășoară un număr de preocupări și acțiuni (în funcție de fiecare dintre noi): conversaţie, gătit, mâncat, spălat, îmbrăcat, scris etc. Asumându-și toate proprietăţile constrictive ale limbii, se așează împotriva ordinii reţinute prin limbaj și eliberează emoţii ce sunt cu mult mai greu de dezvăluit într-o conversație liberă.

„A fost o primăvară ciudată, un timp nefiresc ca și cum s-a făcut o încercare de a descoperi misterul antic al lui Tao. Doar că, după cum se spune, dacă o persoană caută Tao, acea persoană pierde Tao. În ultimele luni, a fost ca și cum ai căuta ceva fără să știi în mod evident ce cauți și fără să ai cea mai mică idee de unde să începi căutarea. Incertitudinile noastre cu privire la viitor au continuat să crească și certitudinile s-au diminuat în fiecare zi.” Sylvia (studentă, anul I, medicină)

Curajul de a amprenta prin scriere emoția completează miezul lui *cerno* – al cernerii/ separării. Suntem deja în situația de vedea cercul, de a recunoaște pragul dintre cele două lumi care coexistă: eu aici, pipăibil cu miliardele mele de celule, și tot eu, acolo, pe ecran, în sutele de mii de PPI (pixeli), cu vocea mea (poate ușor modificată de microfon) și cu cele câteva zeci de mii de gânduri care îmi trec zilnic prin cap. Prezent! Sau nu prea. Nostalgic?! Proustian?! Mai curând *rațional, dar fără a renunța la emoțiile mele*, cum ar spune Antonio R. Damassio în ”Eroarea lui Descartes”.

„Totul din jurul meu era static, nemișcat și plat; ziarele și televiziunile nu vorbeau despre nimic altceva. Abia mai târziu mi-am dat seama de oportunitatea care mi-a fost oferită indirect, m-am săturat să-mi petrec zilele în pat, să nu fac nimic, de aceea am decis să îmi reorganizez zilele cu un program specific, dedicându-mi mai mult timp studiului, familiei mele, mâncatului sănătos și, de asemenea, meditației. Am învățat pentru prima dată cum să sar coarda, am început să citesc cărți (pe care le-am urât înainte) și, de asemenea, să învăț limbi noi, precum româna.” Maria (studentă, anul I, medicină)

Vorbim din nou despre fragilitatea transformată în eroism.

”Izolarea m-a făcut să-mi dau seama cât de important este să nu renunți la rutina ta zilnică, deoarece te poate face să renunți definiv la tine, la alte lucruri importante pe care trebuie să le faci în timpul unei zile sau al unei săptămâni.” Vincent (student, anul I, medicină)

Redefinirea spațiului și identificarea, respectiv recunoașterea protagoniștilor

”Pentru mine, izolarea a început în februarie la Timișoara, cu aproximativ o lună mai devreme decât în Italia, și la început nu am luat-o atât de în serios cum ar fi trebuit. Tinerii, în special de vârsta mea, au avut întotdeauna credința că sunt imuni la anumite situații care apar adesea în viață și de multe ori s-au comportat în mod nesăbuit din cauza absenței unui anumit tip de frică.” Silvia (studentă, anul I, medicină)

La ce fel de *frică* face Silvia, tânăra noastră studentă, referire? La cea de boală, de moarte, de neștiut, la nesiguranță, la un concept nu foarte clar definit și asumat? Frica este cea care ne-a împins mai departe în istorie, ne-a tulburat existențele și ne-a făcut cel mai adesea să ne ascudem până și de noi înșine. Frica explică mult din comportamentul colectiv spune Jean Delumeau (1978) în monumentala sa istorie. Tinerețea nu cunoaște nici curajul, nici frica. *Tinerețea se trăiește prin ea însăși*, sunt de acord cei mai mulți dintre studenții intervievați. ”Atunci, teama?!” Vine răspunsul imediat, creat de convingerea că, în imperfecta sa suprapunere, sinonimia poate lăsa locul altor interpretari.

”*Efectele secundare* care apar în cadrul diferitelor categorii care alcătuiesc stratificarea socială a țării noastre, adică a tuturor celor care sunt nevoiți să trăiască cu *probleme critice stresante* în familie, tinerii care nu au relații fizice cu prietenii lor, oameni care nu pot fi împreună, cei care au nevoi obsesive de a trăi *în subiectivități multiple,* cei care au obiceiuri nocive, inclusiv simptomele de sevraj adiacente, cei care trăiesc în mod obișnuit în ilegalitate, în neregulă, sau care sunt dominați de patologii care îi împing la comportamente anormale și periculoase pentru comunitate. Aici e provocarea!“ Pierri (student, anul I, medicină)

Este impresionant modul în care o persoană, abia trecută de pragul adolescenței, vede și explică diferențele sociale și rolul decisiv pe care îl poate juca grija de sine și a celorlalți transformată în politicilor de sănătate și sociale globale.

Durkheim (2001: p.337) spunea că: “Diviziunea muncii este deci un rezultat al luptei pentru existenţă: dar este un deznodământ îndulcit al acestei. Graţie ei, într-adevăr, rivalii nu sunt obligaţi să se elimine reciproc, ci pot exista unii alături de ceilalţi. De aceea, pe măsură ce se dezvoltă, ea furnizează mijloacele de supravieţuire unui număr mare de indivizi, care în societăţile mai omogene erau condamnaţi la dispariţie.”

Rămâne de verificat valabilitatea acesteia în viitorul imediat apropiat, în condițiile societății globale post-pandemice. Homo Sapiens a dovedit o extraordinară capacitate de adaptare. Dacă parametrii de supraviețuire se modifică, supraviețuitorul va fi fost deja trecut prin toate straturile adaptării. Cum va arată însă profilul fizic și emoțional al acestuia este greu de anticipat. Cum vor arăta societățile noastre tot mai desprinse de *Pământ* și tot mai ateic cablate în *Eter,* rămâne provocarea științelor umaniste și medicale. Limba devine limbaj, trupurile devin corpuri, emoțiile pot fi încapsulate în formule chimice și în comprimate cu, sau fără aditivi.

Urmașii medicului din Cos își folosesc tot mai puțin cele cinci simțuri în examinarea pacientului și stabilirea dianosticului. Ce se va întâmpla atunci când formarea inteligentă (am numit aici structurile informatice actuale) a viitorilor discipoli va fi încheiată. Cum se va produce cea mai importantă etapă a procesului de inițiere, reabilitarea.

Dincolo de prag

”Oamenii care pierd o persoană iubită din cauza bolii trăiesc ceva foarte special care îi unește pe unul cu celălalt – sau, mai bine zis, ajung să nu mai trăiască o astfel de situație. Adică, uitați, ritualul social de a onora, de a aduce un ultim omagiu celui care pleacă dincolo este ritul care lipsește cel mai clar în această epidemie, provocată de năbădăiosul coronavirus, numit Covid-19. În contextul traumei provocate de dispariția unei persoane din pricina acestuia, ritualurile tradiționale care însoțesc separarea de cei dragi nu se mai împlinesc: a îngriji și saluta trupul celui care pleacă, a-l plânge împreună ... Până și doliul este „mutilat””. Nicola (student, anul I, medicină)

Ne obișnuisem să marcăm trecerile noastre prin timp. Ceremonialurile ne țineau în linie, în același lanț identitar. Bunicii și părinții noștri ne învățaseră *ce se cade* și *ce nu se cade*, insistând ca fiecare generație să-și păstreze memoria trează.

Așa cum o văd acești oameni tineri, memoria colectivă va fi o imensă arhivă de notebook-uri. Ritualurile strămoșești care ne țineau împreună, care ne aduceau în starea de a *comunica* între noi și cu divinitatea, de a ne atinge, de a frânge aceeași bucată de pâine, de a împărți același pahar, intră tot mai vizibil în noul tip de rețea, virtuală, căreia poți să-i dai *share, pause, stop,* chiar *delete.*

Pe mulți dintre noi, încă ne mai impresionează veștile proaste generale și ne deșiră la propriu cele care fac subiectul unor oameni pe carei-am cunoscut ori iubit. Cum ne vom

comporta atunci când nu vom fi împărțit spațiul magnetic cu niciunul dintre ei. Dacă iubirea este chimie în interacțiune, în viitor, Homo Sapiens va mai putea iubi? Cum va arăta iubirea lui cea nouă?

Concluzie incompletă

Observațiile acestor medicinişti, oameni atât de tineri şi atât de atenți la ceea ce reprezintă ființa umană în toată complexitatea ei, conştienți de faptul că omul este un tot care depăşeşte planşe anatomice şi tabele, despre lucruri, aparent mici, dar care împreună alcătuiesc o normalitate: discuții cu prietenii, revenirea la muzică şi poezie, prin implicare directă - câteva note aici, câteva versuri acolo, descoperirea zâmbetului interior a arătat că suntem o specie destul de fragilă şi puternică în aceeaşi măsură.

Poate din cauza mândriei nemăsurate sau poate pentru că şi-a construit timp de 70.000 de ani o lume bazată pe promisiuni, pe ficțiune, Homo Sapiens se petrece atât de uşor în realități multiple. Dar putem spune noi oare unde se desprinde realitatea de ficțiune? ”El (H.S.) începe acum să anuleze legile selecției naturale, înlocuindu-le cu legile proiectării inteligente.” (Harari, 2017: 333)

Concluzia analizei noastre asupra trecerilor succesive în vremea pandemiei din 2020, cu o privire aparte asupra inițierii în profesia medicală, pentru o vreme, de la distanță, ne-a adus în fața unei întrebări fundamentale: cum ne raportăm totuși la conceptul de libertate?

BIBLIOGRAPHY

Certeau, M.de, 1990, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard

Damassio, A.R.**,** 2010,*L'Erreur de Descartes*, Odile Jacob, Poche

Delumeau, J.**,** 1978,*La peur en Occident (Une cité assiégée, XIVe-XVIIIe siècles),* Fayard

Durkheim, E., 2001, *Diviziunea muncii sociale*, Albatros, Bucuresti, p.327

Harari, Y. N., 2017, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Polirom

Leaf, Murray; Read, Dwight, 2012, *Human Thought and Social Organization: Anthropology on a New Plane*, format Kindle

Levy, A., 1976, “Evaluation étimologique et sémantique du mot secret” in *Nouvelle Revue de psychanalise*, 14, p. 117-131.

Lévy, Pierre, 1997, *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberespace*, Editions La Decouverte Poche

Luca, G.M., 2004, Vraciul, preotul, medicul. Tipuri de inițiere, Orizonturi universitare, Timişoara

Perrotta, Giulio, 2020, ”Oxytocin and the role of “regulator of emotions”: definition, neurobiochemical and clinical contexts, practical applications and contraindications” in *Archivies of Depression and Anxiety*, Doi: 10.17352/2455-5460.000043

Smirnoff, V., 1976, “Le squelette dans le placard”, *Nouvelle Revue de psychanalise*, 14, p. 22-55.

Van Gennep, Arnold, 1996, *Riturile de trecere*, Polirom

TEACHING ONLINE RESEARCH SKILLS TO MEDICAL STUDENTS

Laura Ioana Leon
Assoc. Prof., PhD, "Grigore T. Popa" University of Iași

Abstract: The topic of this paper does not necessarily address a recent problem brought about the 2020 pandemic. Thoughts on teaching students how to do the online research has been expressed in various articles and papers before. The necessity to be able to research online, being able to select valid and useful information has become particularly important in the last 10 years or so. Students have started to rely on internet resources more and more. As the world wide web provides them with easily accessible information. We believe that it is the teachers' job to teach them how to handle this big amount of information, being able to select what is really useful and correct from a professional point of view.

Keywords: online research, the Internet, ESP, medical students, research skills.

The need to introduce within our foreign language classes (the perspective is from teaching English for Specific Purposes for medical students) elements concerned with online research is not a foreign topic, especially having been brought up in the context of the 2020 pandemic. Our students tend to rely more and more on online resources, which do not revolve strictly around recreational activities, but are also helpful when it comes to university assignments. Chunks of information are far more accessible, thus transforming libraries (in their traditional meaning) more into some reading rooms. In addition, the books they provide mainly contain outdated information. As expected, however, special courses about Academic Writing still have to refer to traditional research methods – at an academic level, naturally. After all, whenever teachers discuss about topics newly introduced in their courses, they do not exclude such conventional techniques, which will always be important, for they guide us to get accustomed to and understand the activities on their own. Nevertheless, technology does challenge us continuously, so in order to keep up with it, our courses must be updated at all times, establishing the best environment for our students and bringing forward not only the latest bits of information, but also the high-quality ones.

Nowadays, online research comes along with many advantages. Besides the fact that it is cost-effective and does not imply, for instance, as part of scholarships, physical travels to prestigious universities (packed with resourceful libraries, suitable for traditional research), online research also allows the scholar to access a database. So, most of the times, doctoral or postdoctoral fellows who get scholarships abroad eventually perform a sort of an online research which definitely comes with its advantages. As Jessica Salt put it in her article debating the question whether online research is gradually replacing the traditional research, "It is easy to become seduced by the convenience of the Internet. With ultra-fast connectivity, it sometimes seems like the whole world is at your fingertips. You can bring up one of the major search engines on your web browser and ask it any question you like. Then you can get the answer without having to go to the library or even get out of your chair. That kind of convenience can become a preferred research method in a hurry. Indeed, the internet has brought knowledge sharing to unprecedented levels. People who do not have access to a good library can still obtain information if they have a device that is connected to the internet. And

while this unprecedented amount of access is fundamentally egalitarian in nature, it also has created an unprecedented problem for researchers." (https://usabilitygeek.com/internet-replacing-traditional-research/). Moreover, online research brings specialists from various domains closer to one another. "Offline" research, so to speak, does not involve the same type of interaction and exchange of ideas, which takes place almost instantly in the online medium. This opportunity becomes even better when scholars can sign up in different research groups. There are numerous advantages that can be found in this type of online research, while joining online focus groups. Some of these advantages are outlined in Pete Comley's paper about online research, published in 2011. Summed up, they would have in view the multiple participation of members, the existence of moderators. Likewise, other benefits would include the idea of openness – because participants are interacting anonymously and consequently they are not stressed the same way as in a face-to-face interaction – and increased geographical scope (people from all over the world can interact) (https://link.springer.com/article/10.1057/dddmp.2011.23).

Essentially, when we talk about the internet and research, the most significant problem which arises is focused on the quality of any information. Our students, at their age and level of understanding, may still find it difficult to decide which resources are truly useful. This is precisely when teachers step in and play a major part. As it was mentioned in the beginning, the topic of this article is not new, there have been plenty of discussions surrounding the skills which are meant to be taught to students. In fact, it has also been stated that it may even be too late to mention these elements from an academic point of view, purely because skills as such are learned constructively at a much younger age. However, others have noticed that, the younger people are, the less likely it is for them to grasp the complexity regarding research methods – and we believe this is true to a certain extent. During school years it would probably be the most beneficial to have students acquire technological skills, technical information about website access, search engines or correct keywords to browse. Any small detail (writing keywords between quotation marks, without hyphens etc.) should already be familiar to students. After all, a foreign language teacher or a doctor are not even obliged to insist upon these details in the first place. While it is true that, at an academic stage, students can take part in computer technology courses as well, those are already at an advanced level, the information being delivered in close connection to the corresponding field of study (for instance, medical students have a course Medical Information and Technology). For that reason alone, most of us agree that the basics should already be taught in high school. In the same line of thoughts, it is not constructive to assume that our students' generation is one who already has internet skills and are effective users of whatever the Internet provides them with. A study carried out by Kirsteen Purcell and others in 2012 shows that "despite the overall perception that the Internet and digital technologies have a 'mostly positive' impact on a student's research habits, in most cases […] teachers surveyed rate the specific research skills of their students 'good' or 'fair'. Very few teachers rate their students 'excellent' or any of the research skills asked about in the survey. Overall, teachers gave students the highest ratings on their ability to use appropriate and effective search terms and understanding how online search results are generated. Yet, even for these top items, only about one-quarter of teachers rated students 'excellent' or 'very good'. And in focus group many teachers suggested that despite the current generation of middle and high school students being raised in the 'digital age', they are often surprised of how poor their students' search abilities are" (https://www.pewresearch.org/internet/2012/11/01/part-iv-teaching-research-skills-in-todays-digital-environment/).

Some of these shortcomings may come from the fact that students lack the patience to look for valuable information on the Internet, but also from a difficulty to deal with multiple resources whose accuracy they have to check, then synthesize and afterwards build their own argument. These are also skills that they should develop during their high school years, but as reality shows, when they begin their university years, they still lack most of these skills. Thus we find it very important to discuss all these things with our students, as part of the module devoted to Academic Writing. New topics of discussion should be introduced, and they should mainly aim at providing students with the necessary skills required for the online research. Foreign language teachers may always complain about their lack of time in dealing with so many topics during their classes (and, up to a certain extent, this is also true, as the role of the foreign language teacher has dramatically changed from what it used to be in the traditional way of understanding the idea of teaching a foreign language for specific purposes). Nonetheless, we can always find solutions on the resourceful Internet. One helpful example may be Kathleena Morris who discusses on her blog the very idea of gradually introducing to the students small amount of information related to the topic throughout a whole year. The mini-lessons the author provides situate themselves around some core topics such as *clarity, delve, evaluate, cite and staying organized* out of which she develops subtopics that can be easily discussed with students during classes (http://www.kathleenamorris.com/2018/02/23/research-filter/)

Studies show that, both in our country and abroad, teachers of foreign languages are responsible for discussing research, whether that occurs in the traditional way or online. We are dealing with the same situation within our ESP classes at the "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy Iasi. Therefore, over the last couple of years, at the Academic Writing course, we have added features about efficient methods through which online research can take place adequately. However, the English classes cannot fully cover the needs of a medical student. The foreign language course cannot offer students a complete collection of methodologies which would help them take the right decisions when they researched something in their field of study. What students can do is take on general techniques of online researching. Teachers have to take into account that it is their responsibility to guide those young individuals towards numerous possibilities. The best guidance always comes from within classes, from teachers functioning as primary sources of information, capable of detecting the most reliable online sources in a specific area, the most significant authors and the most convenient approaches when backing up the resources. The study carried out in 2012, that was mentioned above emphasizes on the importance of discussions across disciplines in order to focus on the relevance of teaching online research skills: "The question who should be mainly responsible for this part of the curriculum was also open to debate in focus groups, with some teachers openly acknowledging that they do not currently feel qualified to teach some of these skills. Some reported that their school's English Department takes the lead in developing research skills, and that their own role is mainly reinforcing these skills. Yet others suggested these skills need to be taught by all teachers across the curriculum" (https://www.pewresearch.org/internet/2012/11/01/part-iv-teaching-research-skills-in-todays-digital-environment/).

Maybe another issue that should be brought to our attention is the one related to online journals and publications. We also must take these online journals seriously as most of the time, those represent the main source for researchers. As stated in Gail Craswell's useful book for postgraduate students, *Writing for Academic Success*, most of such journals have a short existence, and others are of high standards (Craswell 250). Craswell was referring here to the problem of publishing in such journals, but we believe that their short or long existence

could become a criterion for the researcher whether these publications do come with solid information. The same criteria Gail Craswell mentions, in order to instruct postgraduate students how to select high standard online journals, can actually be applied when it comes to research: how long has the journal been established, is it a peer review journal, does it represent a recognized educational institution, does it have an editorial board, what signifiers of quality can one identify on the site based on the already-published papers or articles?" (Craswell 250).

So basically, there aren't any sophisticated secrets regarding the techniques of doing online research. Students may already know them (checking the sources, searching with good keywords – sometimes we should try even using some synonyms – respecting ownership, i.e. properly citing the sources), it is more about how much patience we can show to our students while using these tools in our classes. Foreign language classes can never cover up all the necessary tools required by the specificity of the topics studied by a medical student. Therefore we do believe that we can only cover some general and basic aspects that are related to Academic Writing, so that students may acquire the fundamental principles of writing for academic purposes. It is recommended, though, that with each discipline, that teachers discuss the specificity of online research on their topic, starting with the major authors in the field, reliable online resources and, if possible, how students can actually check the accuracy of information each time they look for something. Teachers can recommend useful websites in the field, useful online magazines and journals (another useful exercises that would help students to be able to build their own argument is to ask them to read multiple online resources on a specific topic and eventually provide their own point of view on that). On these good websites that teachers recommend students may find additional links or articles that they can always check. Last but not least, let us not forget that subscriptions to important databases are still expensive for our students, but Universities can provide access to such important resources, that may be free of charge for a limited amount of time. Since teachers are usually notified via email about this (sometimes this news may be posted on the university website as well), we should encourage our students to use them, to download scientific articles that they may check later. It is probably the best way to learn how a good scientific article or paper is written, This will also help students see quality in academic writing, the authors (and possible links) cited in the paper may be further checked by them, and slowly, they will get an idea of where online research should take them in the attempt to provide their own writing.

BIBLIOGRAPHY

https://www.pewresearch.org/internet/2012/11/01/part-iv-teaching-research-skills-in-todays-digital-environment/ - Purcell, Kristen, Lee Rainie, Judy Buchanam, Linda Friedrich, Amanda Jacklyn, Clara Chen and Kathryn Zyckuhr. *How Teens Do Research Online*, November 2012.

http://www.kathleenamorris.com/2018/02/23/research-filter/ Morris, Kathleena. *How to Teach Online Research Skills to Students in 5 Steps.*, February 2018.

https://usabilitygeek.com/internet-replacing-traditional-research/ - Jessica Salt. *Are Internet searches replacing traditional research*

https://link.springer.com/article/10.1057/dddmp.2011.23 - Peter Comley. *Online research: methods, benefits and issues.*, February 2011.

Craswell, Gail. **Writing for Academic Success**. Los Angeles: Sage, 2009.

ORPHEUS AND THE WAYS OF OBLIVION

Adriana Cîteia
Assoc. Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract:The study aim to offer a possible analyze of the orfic myth, using the instruments of Jungian archetipology, from the perspective of oblivion. I used three possible approaches: the oblivion as sacificium animae, as compensatory sacrifice and as katarsis. The main hypothesis ist that the reality of the myth is defined through the feeling of the alive text and nouminos as it has been defined by Rudolf Otto.

Keywords: memory, oblivion, myth, interpretation, sacrifice

Mitul lui Orfeu[1] poate fi abordat din perspectiva relației memorie-uitare, cheia cea mai simplă de exegeză fiind oferită de sensurile uitării.Verbul grec *lanthanomai*[2]se referă la ceea ce scapă vederii, ceea ce se ascunde, ceea ce se uită. *Amnesia* și *lethe*[3] - *suspendare a memoriei, a actului de „a aminti"* definesc uitarea ca absență a adevărului. În mitul lui Orfeu, sensurile uitării sunt complexe, cheia exegetică a uitării fiind esențială în demersul definirii de sine și pierderii de sine. Cunoașterea de sine prin „uitare" are cel puțin trei coordonate:

1.**Uitarea ca *sacrificium animae*** exprimat prin dubla pierdere a Euridikei: driada moare ucisă de mușcătura unui șarpe veninos, pe când culegea flori alături de naiade; salvată din Infern, de Orfeu, este pierdută din nou, ca pedeapsă pentru *hybris*-ul neascultării (Orfeu nu respectă condiția impusă de Hades și întoarce capul, ca să-și privească iubita, doar cu un pas înainte de pragul dintre moarte și viață).

Moartea Euridikei, mușcată de șarpe este urmată de călătoria lui Orfeu în Infern, cu semnificația unei *katabasis*, a unei explorări de sine, condiționată de coborârea în Tartarul interior. Deplasarea/coborârea dinspre spațiul exterior, familiar, către o interioritate nefamiliară și explorarea de sine ca salvare a *animei*[4] (Euridike) este urmată de *anabasis*-urcușul eroului îmblânzitor al Cerberului (monstrul interior) plasat într-un spațiu thanatic, un spațiu-limită în demersul autocunoașterii. Interdicția de a o privi pe driadă înainte de a păși dincolo de Porțile Tenarului are valoarea renunțării la sistemul de referință subiectiv, la orgoliul demiurgic și de recunoaștere a unui sistem de referință divin, ordonator în dimensiunile sale thanatice. După a doua pierdere a Euridikei, spațiul thanatic este proiectat în exterior, ca unic sistem de referință.

2. **Uitarea ca sacrificiu compensator**

Orfeu este ucis de menade (indiciul dionisiac din țesătura mitului), așa cum Titanii îl uciseseră pe Dionysos, închizând cercul mitic, printr-un sacrificiu compensator. A uita înseamnă a nu recunoaște o ordine universală instituită prin poruncă divină. Ca *hybris*, ea reclamă un sacrificiu menit se reinstituie limitele între divin și uman, între viață și moarte.

[1]Ovidius, *Metamorfoze*, X, versurile 1-106, XI, 1-66 în Opere, Editura Gunivas, Chișinău, 2001. Fritz Graf, Sarah Iles Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife: Orfeus and the Bachic Gold Tablets*, Routledge, 207, p. 107.
[2]Anatole Bailly, *Abrege du dictionnairre grec-francais*, Hachette, Paris, 1895, p. 526.
[3]*Ibidem*, p. 42, 532.
[4]C. G. Jung, Opere complete, 1, Arhetipurile și inconștientul colectiv, Editura Trei, București, 2003, p. 65-85.

3. **Uitarea ca formă de *katarsis*** prin

-recompunere de sine (renaștere): în dionyssism zeul copil ucis de Tirani renaște din coapsa lui Zeus, în contrast cu uitarea ca

-sfășiere de sine, în cazul lui Orfeu. Mitul orfic al zeului ucis de Titani și salvat de divinitatea tutelară, ca și narațiunea mitică despre refuzul lui Orfeu de a se alătura menadelor (implicit cultului dionisiac), urmată de uciderea eroului par a evidenția polii arhetipali ai identității: *arhetipul infans*[5], asociat salvării, renașterii și *arhetipul Demiurgului* asociat pierderii de sine. Intr-o posibilă exegeză în paradigmă post jungiană, moartea lui Orfeu este rezultatul unei duble amputări a *animei*: *anima comoară*[6] (Euridike) și *anima menadică* (componenta dionisiacă, cu semnificatia alterității salvatoare, pe care Orfeu o refuză).

Capul poetului șoptește, după moarte, numele Euridikei, ca singură amintire, unică formă a recunoașterii de sine, prin identificarea cu iubirea pierdută. Așadar, în orfism, uitarea de sine este o formă de pedeapsă katartică; în schimb, uitarea dionisiacă este sinonimă cu extazul, cu identificarea cu Zeul, fiind o formă de recompensă katartică.

Katarsisul orfic se definește pe coordonatele divine Zeus-Dionysos, Apollo-Hades, ca repere absolute ale spațiului sacru interior.

In katabaza dionisiacă și orfică, întâlnirea cu „celălalt", cu alteritatea, cu spațiul interior nefamiliar se face cu prețul uitării de sine. În paradigma orfică, refuzul alterității (reprezentată de menade) duce la amputarea *animei*, și confruntarea cu dimensiunea thanatică a spațiului subiectiv. În paradigma dionisiacă, acceptarea alterității (Titanii) implică acceptarea sacrificiului de sine (uciderea micului Dionyssos) și renașterea.

Spațiul thanatic are, în ambele cazuri o dimensiune interioară (întâlnirea lui Orfeu cu Hades și a lui Dionyssos cu Titanii) și o dimensiune exterioară (întâlnirea lui Orfeu cu menadele și a lui Dionyssos cu Ariadna), echivalente cu amputarea animei.

Mitul lui Orfeu propune o dublă structură animică și un *sacrificium animae dublu*: Euridike-anima comoară, și structura animică menadică. (Structura animică dublă apare și în mitul lui Pygmalion: Galateea și anima propetidică respinsă de artist).

Uitarea ca alienare, ca înstrăinare de sine are în orfism o dublă semnificație: a salvării sau a pierderii de sine, condiționate de relația cu divinitatea (supunere sau neascultare).

Apropierea de mit implică o triplă asumare: afectivă, simbolică, critică. Așadar, textul, și abordarea acestuia ca dramă sacră devin accesibile prin intermediul execuției[7]. Mitul are dimensiuni adaptate spațiului interior, subiectiv, variante de reprezentare personale, date de experiența de viață, identificarea cu unul dintre personaje, autoficționalizarea eroică cu scop katartic, terapeutic, orizontul cultural al cititorului. Execuția interioară presupune contactul cu textul, recognoscibilitatea mesajului religios în sistemul de așteptări personale, dar și contextualizarea lui dintr-o dublă perspectivă identitară: a interpretului/ actorului plasat în scenariul sacru și a spectatorului care asimilează mesajul cu ajutorul unui instrumentar arhetipal bine definit.

„Realitatea" mitului este asigurată prin

-*sintaxație,* identificare afectivă cu textul, „intrare în text și în rol" dintr-o perspectivă subiectivă, condiționată de tipul de identitate culturală și de matricea culturală care produce tipologii identitare,

[5] C.G. Jung, *op. cit*., p. 155-187.
[6]Joseph Campbell, *Eroul cu o mie de chipuri*, Editura Herald, București, 2006, p. 349-352.
[7]Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria formativității*, Editura Univers, București, 1977, p. 292-293.

- *nouminos,* amestec de mirare, teamă, venerație, sentiment de „creatură" efemeră, dar privilegiată de statutul inițiatic care garantează succesul eshatologic, fericirea în Lumea de Dincolo[8].

De exemplu, mitul lui Orfeu va fi diferit executat de un *bakhos,* un gnostic sau un creștin, deși fiecare dintre cele trei sisteme religioase implică *sintaxație* în relația cu mitul și *nouminos* în relația cu cultul. Componenta cronologică (identificarea progresivă cu trecutul, în cazul cititorului dintr-o epocă ulterioară, negarea narațiunilor mitologice în cazul religiilor monoteiste) influențează execuția oricărui scenariu mitic.

Identitățile hesiodice (construite într-o relație de dependență, nostalgie, admirație față de trecut) favorizează realitatea scenică a mitului. La polul opus, raportarea la trecut ca la o realitate osificată presupune un efort mai mare de înțelegere și transmitere a mesajului, de la executant (sacerdot, inițiat) spre spectator (membru al comunității misterice).

Particularitatea mitului este aceea că se naște „executat", prin mecanismul de hipotipoză a trecutului[9], prin euhemerizare (certitudinea că istoria reflectă realități dintr-un trecut eroic, că personajele sunt reale și se regăsesc, prin intermediul scenariului sacru în memoria colectivă și individuală, ca repere) sau prin optimismul eshatologic, alimentat de participarea la cult, transmiterea valorilor morale, sentimentul apartenenței la o comunitate a aleșilor.

Așadar necesitatea scenei (a delimitării spațiului inițiatic), a actorilor (sacerdoți sau inițiați) și a publicului (membrii comunității de adoratori) este legată de supraviețuirea unui mesaj, a unei promisiuni eshatologice și implicit a unui *taxis* valoric (moral).

Reprezentarea textului sacru poate însemna:

-„a juca", în sensul jocului cu satyri, a punerii în scenă, transpunerii mitului, participării la drama sacră de pe o anumită treaptă inițiatică, într-o manieră activă sau pasivă (cultele Marilor Mame, cultul lui Mithras sau Dionyssos). În drama sacră, „a juca" înseamnă „a deveni" personajul jucat.

-a interpreta, fără a pune în pericol identitatea operei, în sensul evocării teatrale (de exemplu, Bacantele lui Euripide).

-a transfera un mesaj în imagini cu rol de reper mnemotehnic (pictură, sculptură).

-a tematiza simbolic-aluziv (muzical sau literar), în cazul orfismului.

-a face exegeză după un model sau într-o paradigmă proprie, pentru a dezvălui sensuri explicite sau posibile, a semnala relația dintre identitatea operei și personalitatea celui care o execută (filosof, istoric, artist, teolog). Dacă admitem că se definește în acest mod o personalitate a interpretării, următorul pas este acela de a stabili distanțarea față de subiectivitatea interpretării. Subiectul este din punct de vedere filosofic închis în sine, dispus să propună paradigme proprii de abordare a lucrurilor. Persoana este deschisă, orientată spre alteritate. Așadar, personalitatea interpretării are caracter apofantic- dezvăluie, susține, explică. Subiectivitatea interpretării are predispoziție apofatică: ascunde, neagă, complică. Interpretarea nu este subiectivă, ci personală; nu închide, nu constrânge opera, în actul de execuție, ci îi păstrează autonomia, aducând laolaltă diversitatea interpretărilor.

Interpretarea personală se face pe o axă fermă: de la mit, care trebuie să trăiască, spre persoana interpretului, care propune forme noi de exprimare. Mitul se deschide spre interpret prin execuție; drama sacră se deschide spre inițiat prin participare și asumare de rol. Orice text sacru este un text infinit, coerent structurat. Un text din *Poimandres* se dezvăluie diferit hermeticului, creștinului sau gnosticului, pentru că textul trăiește orientat spre persoana interpretului, spre identitatea culturală a acestuia, fără a-și pierde propria identitate.

[8]Rudolf Otto, *Despre numinos*, Editura Humanitas, București, 2006.
[9] glorificare.

Textul sacru nu conservă realități imobile, ci dezvăluie conținuturi cu miză arhetipală, reflectate în atitudinea interpretului, indicând transparența acestuia la transcendență[10]. Personalitatea exegetului și infinitatea operei converg în actul execuției, astfel încât diversitatea execuției să nu pună în pericol identitatea mitului[11]. Întâlnirea dintre identitatea mitului și identitatea interpretului este ordonatoare. În cazul textului sacru, tipologia inițiatului și structura cultului asigură adaptarea la contextul istoric, longevitatea formelor de manifestare, fidelitatea adepților, familiaritatea și sentimentul contemporaneității cu trecutul.

În textul sacru și implicit în drama sacră, ca text reprezentat, fragmentul are valoarea scrierii integrale. Fiecare parte ascultată, rostită, asumată exprimă complicitatea cu un ideal eshatologic și cu valorile comunității de cult. Fiecare fragment are valoarea unui întreg context filosofic, mistic, ritual-dramatic. In orfism, afirmația „sunt fiul pământului si al cerului înstelat" este forma de exprimare a unei identități istorice si eshatologice, dar și a unei ontologii a libertății ferm definite de comunitatea orfică[12]. În comunitatea inițiatică, relația individ-grup se poate defini, așadar, pe două axe fundamentale:

Libertatea ca destin individual,

Nemurirea ca destin colectiv.

În religiile monoteiste, a treia componentă este mărturisirea, urmată de iertarea universală a greșelilor (*apokatastaza*). Individul își exprimă așteptările eshatologice prin participarea la rit și ritual fără ca particularitățile sale de personalitate să invadeze realitatea dramei sacre și sentimentul contemporaneității cu momentele întemeietoare ale cultului. Adeptul își asumă narațiunea mitică și o trăiește executând/interpretând momentele fundamentale ale acesteia. Mitul trăiește prin execuția dramatică și prin sintaxație (asumarea textului ca lume, sursă de sentimente, norme, mod de viață).

A interpreta un text sacru și a executa o dramă sacră implică asumarea unei identități de rol/joc, dar și un efort exegetic considerabil, ambele condiționate de fidelitatea față de tradiție și context cultural. Fidelitatea față de tradiție garantează corectitudinea interpretării, între anumite limite dogmatice, iar libertatea ca formă de manifestare a personalității interpretului asigură doza de originalitate a interpretării și descoperirea unor straturi noi de sens. Aparent, fidelitatea și libertatea se exclud. Fidelitatea indică posibilitatea interpretării unice, în virtutea necesității de adecvare la norme, tradiții, legi de interpretare. Libertatea favorizează destructurarea și multiplicarea operei în interpretări infinite[13].

Fidelitatea și libertatea nu pot fi așezate în succesiune temporală. În prima etapă, interpretul face un efort de fidelitate, în etapa a doua, interpretul se exprimă pe sine. Fidelitatea asigură viața textului sacru fără a-l modifica, adapta, iar libertatea, exercițiul activ al persoanei care descoperă căi diferite spre esența operei. Din acest punct de vedere, transparența la transcendență garantează transparența la esența textului; astfel, textul este asumat corect, iar mesajul este receptat de toți participanții la cult.

Este evidentă diferența între identitatea interpretului (cel care execută textul sacru fără a participa la ritual), care experimentează sintaxația (ca sumă a trăirilor inspirate de text) și identitatea inițiatului care experimentează *nouminos*-ul (amestecul de teamă, iubire, venerație, sentimentul de *misterium tremendum*[14]). Sintaxația nu este condiționată de participarea la rit și ritual; interpretul nu are nevoie decât de text. Starea de *nouminos* este

[10]Joseph Campbell, *Căi ale fericirii. Mitologie și transformare personală*, Editura Herald, București, 2018, passim.
[11] L. Pareyson, *op.cit.*, p. 30.
[12]*Ibidem.*
[13] L. Pareyson, *op. cit.*, p. 302.
[14] R. Otto, *op.cit.*, p. 40-45.

rezultatul ratașamentului inițiatic (a procesului de formare a identității inițiatice prin participare directă la cult, nu prin contactul cu textul sacru[15]).

Conștientizarea proximității cu divinul, nașterea inițiatică declanșează procesul de individuație. Ratașamentul definit de R. Guenon, implică și afilierea la un la un lanț inițiatic consolidat prin transmiterea unor influențe spirituale în timp și loc sau dincolo de timp și loc[16].

Originalitatea interpretării nu trebuie confundată cu arbitrarietatea; în cazul textului sacru această condiție este asigurată de tradiție și de modele exegetice consacrate.

Dar poate avea exegeza mitului un caracter provizoriu?

Exegeza provizorie ar trebui să indice necesitatea aprofundării operei, iar exegeza definitivă ar trebui să semnaleze momentul din care execuția coincide cu opera. Definitivitatea interpretării nu are valoarea unicității exclusive, dogmatice. Execuția nu adaugă nimic artificial, străin textului sacru.

Așadar,textul sacru și execuția sa pot fi înțelese ca

-două totalități distincte, provenind din două surse diferite: autorul divin și actorul uman ,

-două părți ale unei totalități coerente, doi termeni ai unei ecuații sacre, al cărei scop este familiarizarea cu moartea și nemurirea.

BIBLIOGRAPHY

Bailly, Anatole, *Abrege du dictionnairre grec-francais*, Hachette, Paris, 1895.

Campbell, Josepf, *Căi ale fericirii. Mitologie și transformare personală*, Editura Herald, București, 2018.

Idem, *Eroul cu o mie de chipuri*, Editura Herald, București, 2006.

Graf, Fritz; Iles, Sarah, Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife: Orfeus and the Bachic Gold Tablets*, Routledge, 2007.

Guenon, R., *Inițiere și realizare spirituală*, Editura Herald, București, 2008.

Jung, C.,G., Opere complete, 1, Arhetipurile și inconștientul colectiv, Editura Trei, București, 2003.

Otto, Rudolf, *Despre numinos*, Editura Humanitas, București, 2006.

Ovidius, *Metamorfoze*, X, versurile 1-106, XI, 1-66 în Opere, Editura Gunivas, Chișinău, 2001.

Pareyson, Luigi, *Estetica. Teoria formativității*, Editura Univers, București, 1977.

[15]R. Guenon, *Inițiere și realizare spirituală*, Editura Herald, București, 2008, p. 37-52.
[16]*Ibidem.*

DOCUMENTING CHANGE FOR THE TRANSITION TO ONLINE INSTRUCTIONAL MODE – FOCUS ON FEEDBACK FROM THE STUDENTS

Yolanda-Mirela Catelly
Assoc. Prof., PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract: *The abrupt transition to a type of instructional process exclusively based on online means represented a major challenge for the higher education system worldwide. Quick decisions and major adaptations brought about to the content and methodological approach had to be rapidly decided upon and applied over an already operational long-established face-to-face educational framework. Both the teachers and the students tried to cope to the best of their capabilities, considering the increased stress created by the unusual circumstances of the 2020 on all plans; they continued to work and overcome difficulties of all sorts, from professional issues to personal, more emotional, ones. The paper therefore aims to present and discuss the main stages in a student feedback collecting project, carried out in the author's educational setting - an engineering higher education institution. It should be seen as a case study, in an attempt to contribute to the joined endeavour of fellow foreign language teachers to reshape their activity.*

Keywords:student feedback, online instruction, engineering higher education, facing change, case study

Motto

You know who the REAL experts are on good remote teaching? Our students. They sit in lots of remote lessons taught by lots of different people. Are you planning on asking them for feedback on what is working? You should be! Their expertise can help you to get better.

(Bill Ferriter@plugusin, 2020, August 26, Twitter moment, https://twitter.com/thinkLawUS/status/1299455420822675460)

&

Student input is crucial! Take a few minutes to ask for some student feedback on your lessons - it can and will make a HUGE difference! #studentvoice#back2school#distancelearning

(thinkLaw@thinkLawUS, 2020, August 29, Twitter moment, https://twitter.com/thinkLawUS/status/1299455420822675460)

Paper background and aims

It is widely admitted that any student will have better results if they feel that they are involved in the instructional process to a high extent. The trainees' involvement will definitely get a more active dimension, commensurate with the degree of participatory and/or decisional acts they are called to be a part of.

During the second term of the academic year 2019-2020, a sudden change of context marked the educational systems all over the planet, with the burst out of the corona virus

pandemic. That called for a rapid response of all instructional organizations, that had to switch to online courses, thus replacing the traditional framework of face-to-face teaching.

Two major expectations/challenges had to be fulfilled then, viz.: (i) to continue with the tuition, delivering content completely, as it had been planned in the curricula, and (ii) to do so while keeping all students involved and participative, to prevent drop-outs and to try to maintain a high qualitative level of the instruction provided. Both were time-consuming and novel tasks for the teaching staff, as most trainers had been involved in face-to-face types of education, not in online courses created as such, hence a range of concerns and effort in order to adapt their entire activity to the new conditions. Throughout the entire process of turning to the online mode, most teachers rapidly realized that when working online they were no longer in the classroom, able to see, from a gesture or a blink of the student's eye, that they were confused or lost, or from a smile or a nod, that the trainees are easily following the lecture, so something had to be done in order to keep one's students engaged in a virtual manner.

Certainly, there still are tests and homework and projects assigned, and the students have to submit them, and thus the teacher can know where the level of the learners is; but such materials simply cannot replace the value of genuine *feedback* from the students. To obtain it, teachers should design specific *questionnaires*, with clear questions, both open-ended and multiple-choice ones, to get quantitative and qualitative data for triangulation, thereby increasing the validity of their research.

It may be important to emphasize the fact that, while providing *valuable information* to the teacher as its first function, with optimization results, feedback from the students should be also seen as an important *awareness raising instrument*. Indeed, once the trainees embark upon the (somewhat) supplementary effort of fully and honestly answering such a feedback questionnaire, there are good chances that the reflection process on their own learning approach might contribute to making them more participative, and hence more committed and engaged in learning efficiently and successfully.

2. Main theoretical viewpoints on feedback from the students

The *getting feedbackprocess* has had a definite and significant role in any instructional process for a long time, as can be seen from the literature, particularly in modern types and models of education. Thus, a dual purpose can be discussed (University of Reading, 2020), as follows:

on the one hand, learners are supported to better understand the subjects they are studying, as well as the best guidelines on what learning paths to take to be successful,

on the other hand, their 'confidence, self-awareness and enthusiasm for learning' are enhanced.

In a relatively recent study (Wael Alharbi, 2017), but dating from before the pandemic period, the author comparatively describes the multiple facets/roles/directions of feedback for an *online* educational setting. Thus, feedback will give the students 'greater insight into what they have actually done to arrive at an outcome', showing them what their areas of strengths and/or weaknesses are. Reversely, the study points out that 'providing learners with effective feedback is challenging in online settings', i.e. from the teacher to the students (as, in our opinion, feedback getting and/or using is a *two-way* process). There is a 'barrier' in the online mode, which cannot be neglected, both cognitively and emotionally. Consequently, we could draw the conclusion that obtaining feedback of real value for the success of a course is not an easy task to undertake, particularly in online modes.

Moreover, as pointed out in the very recent literature of the pandemic period (DeWitt, 2020, May 26), numerous people comment with real surprise, if not with satisfaction, the fact that a reputed educator, as the author of the remark indeed is, considers the students' responses to the question *'What students want us to know about the pandemic'* are worth being highlighted in a professional blog.

Indeed, in these times of uncertainty and need for readjustment of the teaching/learning bases, feedback keeps being collected, there are voices (Regan A. R. Gurung, 2020) pointing to the fact that, upon analyzing numerous answers of both students and fellow teachers, and triangulating them so as to identify main/key issues, trends, viewpoints and directions of development, they discovered much 'consistency and overlap' in the opinions received from different parts of the globe, a fact which, in itself, can be seen as 'uncanny, heartwarming and sometimes unsettling'.

As a matter of fact, the four *main areas of interest* to capitalize in, as far as valuable feedback regarding online classes in the pandemic period is concerned, are, according to the literature (DeWitt, 2020, May 26), the following: 'technology tools, teacher clarity, social-emotional connection, and student engagement'. Following these lines, some recurrent issues would appear to be the following ones, selectively presented insofar as they seem to have relevance for most educational settings:

issues related to the teacher's technical skills and creativity in using such technology tools,

a tendency of increasing the number of PowerPoint slides for a course, in hope of replacing the missing additional oral explanations that a normal traditional face-to-face mode would allow,

an enhanced number of explanations of the teacher, making the online documents too wordy, less clear and more difficult to follow,

huge differences, from teacher to teacher, as regards the amount of posted content and assignments.

A useful set of remarks comes from a recent study (Fun Man Fung, Ng Tao Tao Magdeline, Robert K Kamei, 2020) focused on tips on how to turn to online teaching more efficient. They maintain that it is paramount to strengthen the *interaction* between teacher and students, arguing that when there is the physical distance, a social connection must be maintained. This can be done by creating what they call 'checkpoints' calling for student responses. Organizing a feedback collecting activity can be such a form of connection, particularly - we believe - if it is followed up by the teacher sharing with the entire group of students, in an unoffending considerate manner, their main answers and opinions. Moreover, it is useful to encourage student-student forms of interaction, as well, by the task format and possible group activities which can be carried out online.

Various suggestions of possible feedback survey questions can be found in the literature, which can be adapted to each teacher's concrete educational environment and goals. For instance, there are studies (University Teaching & Learning Center, 2020) that divide the types of questions in accordance with the moment when they are asked. As an example, a question for the *beginning* of the course could be: 'After our first day of class do you have any concerns about your ability to succeed in this course?!', while a *during* question sounds as: 'Is there anything about the structure of the course that could be adapted to help your learning?!' and so on. More important, though, is the tip that the teacher should always respond to the students who have offered them feedback, as 'if students feel their feedback was ignored this could have a negative impact'. One final tip, that comes from the authors' long-dated experience with handling feedback positively, is that teachers should see it as a

whole and never get 'too upset by outliers', as it is only natural that even the best trainers 'will get critical (and sometimes hurtful) feedback from a few students now and then'.

To conclude at this point, there are nowadays various types of teaching tools for the online mode, that include possibilities of collecting and providing feedback, as can be seen from a selective compilation we designed, presented in Table 1, based on a recent comprehensive study (Fernando Reimers, Andreas Schleicher, Jaime Saavedra, Saku Tuominen, 2020).

Crt No	Online Tool	Feedback Option
1	**FlipGrid**	*'Students can … provide feedback to each other.'*
2	**Google-Suite**	*Possibilities to 'share feedback'*
3	**Screencastify**	*'teachers can provide verbal student feedback'*
4	**Education Perfect**	*'Content authoring tools allow teachers to design … feedback models.'*

Table 1. Examples of tools allowing feedback obtaining

3. Getting feedback from the students during online teaching in pandemic – the proposed approach

The main *stages* of the proposed approach are given below, essentially covering: the presentation of the educational context (Faculty of Engineering in Foreign Languages – UPB) in which feedback from students was obtained during the pandemic online mode of teaching, by means of *student questionnaires*, with the quantitative and qualitative data thus collected analyzed and processed; essential feedback-to-feedback was then included in the materials designed and sent online by the teacher to the students, and, implicitly, appropriate changes to the online mode of teaching were designed and implemented appropriately.

Stage 1 – The *educationalcontext* presented refers to the teaching of English and/or ESP and CLIL courses in English to six categories of student groups of this study author, as can be seen from Table 2 below. To these, two more groups should be added, to which Russian at beginner level is taught by the author. The total number of students included in my teaching load comprised 296 students. An *average response rate* of 67.22% was recorded, with 199 *answers* to the feedback questionnaires from the various students in all those groups.

Crt No	Type of group(s)	No of students in group(s)	No of responses from students	Language of questionnaire	Remarks
1	*ENGLISH FOR ENGINEERING ACADEMIC STUDY – EEAS – course & seminar, bachelor level*	32	15	ENGLISH	low response rate - mostly foreign students, left at beginning of pandemic

2	*ETHICS – course, master level*	94	68	ENGLISH	good response rate, despite only two face-to-face meetings before pandemic
3	*LANGUE ANGLAISE – seminar, bachelor level*	14	6	ENGLISH / FRENCH	low response rate - mostly foreign students, left at beginning of pandemic
4	*SCIENTIFIC AND TECHNICAL COMMUNICATION IN ENGLISH 1 – course & seminar, master level*	8	6	ENGLISH	with two drop-outs
5	*SCIENTIFIC AND TECHNICAL COMMUNICATION IN ENGLISH 3, course & seminar, master level*	16	16	ENGLISH	response rate = 100%, as they were in the 2nd year of collaboration with teacher
6	*PROFESSIONAL COMMUNICATION 2 – seminar, bachelor level*	78	59	ENGLISH	many foreign students, but good response rate, as tight connections were made during seminar
7	*RUSSIAN – BEGINNER LEVEL – seminar, bachelor*	54	35	ROMANIAN	low response, mostly due to Internet problems in villages

Table 2. *Feedback Questionnaire* responses per types of groups

For all these groups, the online mode of teaching started in week 5 of the 2nd term (wk 2-5), and the *Feedback Questionnaire* was designed and applied in week 2-8, i.e. after three weeks of online school.

In terms of *major changes to courses content and methodology*, during weeks 2-5 to 2-7 a series of modifications imposed by the online mode took place, as follows. For the seminars/practical courses, classwork was replaced by materials designed as real *scripts* for the students to follow, with guidelines and/or instructions, as well as examples to help them study individually. *Periodic checks* were initiated, of about 3-5 students per week, who were supposed to email their work for evaluation and feedback from the teacher. YouTube resources were added, especially for the lower level groups, such as *Russian* and *Langue anglaise*.

For the rest of the groups, that took courses, which were already prepared as slides and interactive applications sent as Word documents and PowerPoint presentations, things were a bit simpler, in terms of changes to be operated. However, for some of them, certain amendments in the evaluation formats had to be carried out and announced to the students from an early stage. Most of them were oriented toward tasks requiring the learners to do activities that could be solved via online means.

Both the teacher and the students communicated not only via the Moodle platform available in the university, but also via email, WhatsApp and mobile phone, to mention only the main tools available. It is important to stress that, ever since the beginning of the

academic year, email had already been the usual mode of communication between the teacher and the groups, facilitated by the *contact person* – a student in charge with transmitting teacher's messages and class produced materials, on a weekly basis, to the group members, which they would usually do via Facebook.

Stage 2 – Designing and administering the *Student Feedback Questionnaire*. The *rationale* underlying the decision of sending the students the questionnaire (week 2-8) refers to several sound reasons, which will be discussed in what follows. Firstly, the totally new character of the online teaching mode, which had started so unexpectedly, breaking the normal patterns of work everybody had used and was used to, and that was starting to affect people in various ways: drop-outs, family problems, financial crises, health fears, transport restrictions and so on, having as a result the concern of the teacher that learning would be dramatically and negatively affected. Besides, feedback was paramount in order to decide whether to pursue the initial lines of materials design and teaching, or to operate changes, in function of the students' response.

The *questionnaire* was rather short, with a *Letter of transmittal* (see Figure 1 below) and only three questions, that are presented in what follows, together with the rationale for each of them. Certainly, the language was English for most cases, with translations into French for the Langue Anglaise group of lower intermediate students, and with the text in Romanian for the groups studying Russian.

FEEDBACK STUDENT QUESTIONNAIRE – PROFESSIONAL COMMUNICATION – WEEK 2-8

Dear students,

We are now in week 2-8 and we have been working online for three weeks now. Therefore, I have drafted this FEEDBACK STUDENT QUESTIONNAIRE, not only in order to receive feedback from you, my students, ***on the online working mode for ProfessionalCommunication****, but also as* ***EVIDENCE THAT YOU ARE ALL ACTIVE AND WORKING****, so please answer it as SINCERELY as you can (I promise your answers will not influence your grades ☺at all), and only after you reflect carefully on the questions, but please answer* ***quickly****, which means by Friday, April 10, I should receive your answers.*

I do hope that this is a useful way in which we could improve our common work in online mode and communicate better.

See below how you should proceed:

Procedure: *Please download the word doc with the QUESTIONNAIRE, answer the questions by selecting/writing in red your answers, rename the doc as in the example here: TEODORESCUION-1211A-QUESTIONNAIRE (but put your own catalogue name!!!) and send your doc to the head of group, that is E.T. or S.G., depending on the group. They will archive all the answers and email them to me by Friday, April 10… and I thank them again!*

Teacher

Figure 1. Letter of transmittal for *Feedback Questionnaire* – example

The questions were of three different types (see Figure 2), with a first one (Q1) sorting out respondents into those who could access Moodle and those who could/did not - in the latter case, explanations were asked, which ranged from lack of Internet, up to family and personal health problems, but the answers were quite sincere and, in most cases, the respondents (over 60%) expressed their wish to redress the situation as soon as possible.

Have you accessed Moodle and downloaded the materials from the teacher for *Professional communication* up to the day?!
YES / NO (If NO, why not?!) Explain pls briefly the reason(s): ……

Tick in full sincerity in the list a – d below those items (can be one or more) that are characteristic for your OWN learning process in online mode for *Professional Communication*:

a// I learn regularly, like I used to learn in the face to face mode before
b// I have studied all the materials sent online so far
c// I sometimes discuss with colleagues about the materials
d// I have already got used to the online mode

Should you have any aspects that are not clear enough / difficult for you, please mention them hereinafter:
……..

Figure 2. *Feedback Questionnaire* questions - example

Question 2, a multiple-choice type, had three roles, besides that of giving feedback, namely to (i) get the students to reflect in full honesty, firstly for themselves and then for the teacher, on their approach to learning during the pandemic, (ii) suggest them to try and implement various possibilities of learning, individually and with their colleagues, and – why not?! – (iii) be a form of incentive for them by making them feel they are given support from the teacher.

Question 3 was an open-ended one, inviting suggestions of various types – and indeed, the students' answers were quite rewarding in this respect.

Stage 3 – data collection and processing of the results took place one week after receiving the students' responses. In what follows, only some essential quantitative data and some recurrent qualitative ones are briefly presented, to show the main orientation lines that the teacher received from the students' responses.

To begin with, about 80%+ of the answers pointed to the fact that, for the disciplines I was teaching, things seemed to be unfolding without major problems, with the learners being participative and interested, and the teacher-provided materials being considered appropriate in terms of level and amount. However, the students complained about the changes brought about by the unexpected switch to the online mode, in terms of increased demands from other teachers, lack of information provided in due time about the changes operated in the evaluation systems etc. – all coming from students reputed as hard-working and diligent, with good grades for the first term, so they could not be suspected of being work-shy. Interesting to note that, although they were not against synchronous forms of online teaching, on Zoom, Teams and so on, the times and approaches of some teachers, at unusual hours sometimes, prevented them from working for other subjects, thus being no longer able to manage their

study time appropriately. As Moodle could not be accessed regularly or easily by about 15-20% of the respondents, email was seen as an excellent solution they had already been familiar with.

On the not-so-strong points side, some proposals were made from the low level groups to add even more explicit explanations to the word documents representing/replacing classwork tasks (which was then done) by providing extra examples, accompanying the tasks with an imaginary 'teacher/guide's voice' but in written form, taking them along the lines of studying, in a step-by-step approach, which finally proved useful – as the term grades showed.

As to the forms of *evaluation*, they were designed and administered along very similar lines as the seminar materials and the *Feedback Questionnaire* itself, as the students were accustomed to these templates and style of work. Clear instructions were provided to them as to the way of archiving, naming and submitting the evaluation assignments. As a result, only an average of 3-5% of the students failed the tests during the session, or missed them.

Qualitativedata were also collected, with a lot of the respondents presenting the situation they were in quite sincerely (Q3), underlying feelings such as: fearfulness, concern for their health and future, effort to cope with the crisis, but also regret for the loss of the good old traditional face-to-face – and soul-to-soul – manner of studying. As student M.M. of the *Professional Communication* group, a generally introvert but excellent learner, would put it plainly: 'All is clear. Us students just miss the "face to face" teaching method [*sic!*].'

Stage 4 – Teacher's comments/feedback to the students regarding their own questionnaire responses, which took place one week after receiving the answers; that was a necessary phase, whose role was to maintain and enhance interaction, and to provide the trainees some moments of reflection, meant to help them to pursue their study online to the best of their possibilities.

Each of the documents sent by the teacher as feedback to the students' answers had some particular features, in terms of language level, certain organizational aspects etc., in function of each group's specific profile, but they all shared a common feature, i.e. a friendly sincere tone, preserving and trying to transmit optimism. Therefore, as an illustration, an example (for the same group as in Figure 1) is provided in Figure 3, which, we believe, is self-explanatory. It is presented integrally, as it can give evidence of the kind of *teacher – students relationships* that even the coldest online mode can permit.

FEEDBACK STUDENT QUESTIONNAIRE – TEACHER'S COMMENTS AND OTHER IMPORTANT INFORMATION – FILS 1211 A & B

Dear students, thank you all who have answered the questionnaire in due time, it was really helpful for me to adjust things according to your remarks.

I am going to share here some things that I do hope may be useful for you to learn successfully during this online (rather difficult) period for the *Professional Communication 2* seminar.

1211A delivered more than B, score is 35 to 24, but from so many answers, I could get a full image of how you are progressing etc.

First remark, I am happy to see that as regards the materials, which are all per weeks on Moodle, well-organized, (so please access them also from there, not only from emails!), things seem to be, as one of you put it, "*not too much and quite clear*".

Of course, it is not like in class, but I am trying not to put too much material for you

and make it clear, provided you follow the instructions and study regularly.

I agree it is more difficult not only for you, but also for us, teachers, so that can explain why so much material and sometimes things being unexpectedly changed etc. … it is difficult for all of us, but a bit of optimism and less procrastination won't harm anyone… (see dictionary definition below!)

Procrastination = The act of procrastinating; putting off, delaying or deferring an action to a later time… ☹

One of the nicest answers was a very sincere one, from M (Q2.a): "*I have not, because I was captivated by some interesting books, which I have recently bought. But from the following week on, I will put some effort on learning at every subject."*

Comments for M. : not bad to read, and I liked the fact that one (hidden!!!) purpose of the questionnaire was to make you reflect and prioritize… so, it's ok, Mr. M!...put some effort in all subjects and it will be fine ☺

Fortunately, for those who couldn't access Moodle, there is always the email, courtesy of E. and S., the two contact persons whom we all have to thank and appreciate their extra work!!! (Now, I know a guy, A.O., who would ask in class: *Will you give them a plus for that?!*)

Yes, Mr. A. O., or Mr. V. S. … or other of you, guys with humor, I hope that we will get to week 2-14, and many of you will get good grades!

Finally, I will keep posting seminar materials as mini explanations, based on the course book, and send you parts and pages of the book, too… AND THE MOST IMPORTANT THING, IN MY OPINION, IS TO READ THEM ONCE AND TRY TO SOLVE THE TASKS AND SORT THEM INTO THE 2 CATEGORIES, CLASSWORK AND PORTFOLIO, REGULARLY… see it as a nice time over a drink of coffee…do it with some pleasure…and focus to catch something new, if not in terms of grammar and vocabulary (because, from what somebody wrote in the questionnaire, you seem to use English all the time, so you really practice and improve), at least in terms of refining your knowledge every day a bit…DO NOT STOP LEARNING, DO NOT GET FOSSILISED at your current – comfortable – level…keep finding out new things!

Needless to say how much I miss you all, although when you all come to room BN129, it is no more air left ☺

Figure 3. Teacher's comments to student *Feedback Questionnaire* - example

Stage 5 – Some amendments were carried out at the post-questionnaire stage. For instance, *email* was kept as a support means of communication throughout the entire period, as some people, both in Romania and abroad, could not have access to Moodle in the POLITEHNICA University of Bucharest, due to some technical reasons.

The teacher kept designing the materials for the online period keeping in mind the proposals of the students and the formats that they considered appropriate. The students communicated more, they tended to be more open, asking questions if necessary, and finally passing with good grades, in the same range as in the previous year.

Open conclusions

The literature on the online teaching keeps getting richer and richer, so it is our duty to share whatever we have noted and practiced in class since the beginning of the pandemic restrictions.

It is equally important that we maintain an attitude of openness towards adapting to change and looking for confirmation to our *beneficiaries* – the students. Their opinion can

provide invaluable feedback and stimulate our endeavour as reflective professionals, particularly at times of challenge.

BIBLIOGRAPHY

Bill Ferriter@plugusin, 2020, August 26, Twitter moment, https://twitter.com/thinkLawUS/status/1299455420822675460

DeWitt, Peter; (2020, May 26); Students Provide Feedback on 4 Areas of Focus During This Pandemic; https://mobile.edweek.org/c.jsp?cid=25920011&item=http%3A%2F%2Fapi.edweek.org%2Fv1%2Fblogs%2F95%2F%3Fuuid%3D80682

Fernando Reimers, Andreas Schleicher, Jaime Saavedra, Saku Tuominen; (2020); *Supporting the continuation of teaching and learning during the COVID-19 Pandemic. Annotated resources for online learning*; https://www.oecd.org/education/Supporting-the-continuation-of-teaching-and-learning-during-the-COVID-19-pandemic.pdf

Fun Man Fung, Ng Tao Tao Magdeline, Robert K Kamei; (2020); ***How to create engaging online learning amid*** *COVID-19* ***pandemic: lessons from Singapore;*** https://theconversation.com/how-to-create-engaging-online-learning-amid-covid-19-pandemic-lessons-from-singapore-138979

Regan A. R. Gurung; (2020); *Pandemic Teaching Prescriptions*; https://www.insidehighered.com/advice/2020/06/10/six-factors-best-online-experiences-faculty-and-students-share-opinion

thinkLaw@thinkLawUS, 2020, August 29, Twitter moment, https://twitter.com/thinkLawUS/status/1299455420822675460

University of Reading; (2020); *Why is feedback important?*; https://www.reading.ac.uk/internal/engageinfeedback/Whyisfeedbackimportant/

University Teaching & Learning Center; (2020); *SAMPLE QUESTIONS FOR GETTING FEEDBACK FROM STUDENTS*; https://library.gwu.edu/sites/default/files/tlc/Sample%20Feedback%20Questions.pdf

Wael, Alharbi; (2017); E-Feedback as a Scaffolding Teaching Strategy in the Online Language Classroom; https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0047239517697966

LE COQ DANS LES EXPRESSIONS

Adela-Marinela Stancu
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: Our study aims at presenting meanings of the word cock as they appear in the specialized explanatory dictionaries. We have shown the extent to which this word has become known in the common language (idioms, phrases).

Keywords: cock, symbol, expression, phrase.

On est bien connu que le coq est un des emblèmes nationaux de la France. En latin, *coq* et *gaulois* se disaient tous deux *gallus*. Au début du Bas Moyen Âge (XIIe), les ennemis de la France réutilisèrent le calembour par dérision, faisant remarquer que les Français (tout particulièrement leur roi Philippe-Auguste) étaient tout aussi orgueilleux que l'animal de basse-cour. Par esprit de contradiction, les Français reprirent à leur compte cette expression en mettant en avant ce fier animal.

Bien que présent comme figure symbolique en France depuis l'époque médiévale, c'est à partir de l'époque de la Renaissance que le coq commence à être rattaché à l'idée de Nation française qui émerge peu à peu. Sous le règne des Valois et des Bourbons, l'effigie des Rois est souvent accompagnée de cet animal censé représenter la France dans les gravures, sur les monnaies. Même s'il reste un emblème mineur, le coq est présent au Louvre et à Versailles.

Le coq gaulois gagna une popularité particulière à l'occasion de la Révolution française et de la monarchie de Juillet, où il fut introduit en remplacement des animaux symboliques de la Royauté (lion et aigle), ainsi que du lys dynastique. Ainsi, à la période révolutionnaire, on le voit figurer sur un écu, orné du bonnet phrygien, sur le sceau du Premier consul et l'allégorie de la fraternité porte souvent un bâton surmonté d'un coq. Napoléon Ier substitue l'Empire à la République et dès lors l'aigle remplace le coq car pour l'Empereur: «Le coq n'a point de force, il ne peut être l'image d'un empire tel que la France». Après une période d'éclipse, les «Trois Glorieuses» de 1830 réhabilitent l'image du coq français et le Duc d'Orléans, c'est-à-dire Louis-Philippe, signera une ordonnance indiquant que le coq devrait figurer sur les drapeaux et les boutons d'uniformes de la garde nationale. L'aigle impériale retrouve sa place avec Napoléon III, comme signe de la permanence de l'Empire.

Après cela, le coq ne retrouva jamais une véritable autorité au niveau politique. On peut seulement trouver quelques références éparses, telles que: le sceau de la IIe République représentant la figure de la Liberté tenant un gouvernail marqué du coq; la grille du Palais de l'Elysée a été ornée d'un coq, «la grille du coq» que l'on peut voir encore actuellement; la pièce d'or de 20 francs frappée en 1899 et circulant jusqu'en 1914, dont le dos est orné d'un coq; le coq apparaît occasionnellement sur des timbres.

Après avoir vu l'histoire du symbole gaulois, nous porterons une discussion sur le mot *coq*. Il a été attesté vers l'année 1138 dans la forme *coc (coccus*) (rencontrée dans *Vie de*

saint Gilles)qui a éliminé l'ancien français *jal, jau* du latin *gallus*. *Le Nouveau Petit Robert* explique le mot *coq* «oiseau de basse-cour, mâle de la poule (*gallinacé*)».

Le coq franc symbolise le coq gaulois.

En horlogerie, on rencontre le syntagme *le coq d'une montre* avec l'explication «platine gravée servant à recouvrir et protéger le balancier de certaines montres».

Dans les arts ménagers, comme terme vieilli, le *coq* représente une «boule en forme d'œuf placé sur une tige de fer qui servait à repasser les fronces et les bouillonnés».

Comme terme culinaire, *coq* se retrouve en *coq au vin* et il a aussi le sens de «cuisinier du bord, sur les grands navires».

Dans le sport, *le coq* désigne aussi une catégorie de boxeurs (50 kg 800 g -53 kg 520 g) et de lutteurs (52 -57 kg). Le syntagme *poids coq* est utilisé pour la première fois en 1924.

En héraldique, le *coq* est une figure représentant un coq de profil, la queue redressée.

En numismatique, comme terme populaire et vieilli, le *coq* est «un Louis d'or à l'effigie du coq, ancienne pièce de vingt francs».

Comme mot argotique, *coq* a les sens de «champion, chef».

En botanique, nous trouvons *le coq* dans *coq-franc, coq des jardins, herbe au coq, menthe au coq, la crête-de-coq*, pour une plante aromatique des régions méditerranéennes.

En zoologie, le terme *coq* est souvent rencontré dans des syntagmes, désignant plusieurs espèces de coq:

coq à cinq doigts «variété du coq qui a deux doigts en arrière»

coq à culotte de velours ou *de Hambourg* «variété dont le ventre et les cuisses sont d'un noir velouté»

coq à duvet «coq du Japon dont les plumes sont duvetées»

coq à écaillesde poisson «variété dont les taches blanches ressemblent à des écailles de poisson»

coq agate «variété dont le plumage offre les couleurs de certaines agates»

coq allas, coq aymaras «espèce de coq de Java»

coq ardoisé «coq domestique à plumage bleuâtre»

coq argenté «coq domestique à blanches régulières»

coq chamois «variété jaune du coq huppé»

coq châtré, coq vierge «chapon, jeune coq châtré que l'on engraisse pour la table et qui est très apprécié; préparation faite à partir d'un coq, d'un poulet ou d'un autre volaille»

coq d'Adria, coq adriatique «petit race de coqs que les anciens élevaient aux environs de l'Antique Adria»

coq d'Alexandrie «variété de coq domestique»

coq d'Amérique «le Hocco»

coq d'été, coq puant «la huppe»

coq d'Inde «le dindon, le mâle de dinde; dupe, victime». En raison du caractère agressif du dindon et de sa couleur, on rencontre des comparaisons du type: *rouge, colère comme un coq d'Inde, bouffi de colère, comme un coq d'Inde*.

coq de Bahia «variété de coq domestique à taille très élevée»

coq de bois «le rupicole et la huppe»

coq de bouleau «le Berkane»

coq de bouleaux «variété du coq qui vit dans ces arbres»

coq de Bresse «variété de coq domestique»

coq de bruyère «nom de deux variétés de gallinacés, oiseau grand et fort; il est noir avec la poitrine verte métallique, le ventre marqué de blanc. Il habite les forêts des montagnes, sa chair étant très estimée»

coq de cane, de Fleche, d'Italie, de Lombardie, du Mans, de Padoue «variété de coq domestique»

coq de Curaçao «espèce de Hocco»

coq de marais «gélinotte, oiseau voisin de la perdrix»

coq de mer «le canard à longue queue»;«(ichtyol., pop.) (par anal. de couleur et de forme) coquille fossile de la famille des Térébratules»

coq de roche «le rupicole, oiseau passereau; passereau au plumage brillant jaune orangé»

coq doré «coq huppé à plumage d'un jaune doré»

coq en pâte «poularde, coq ou chapon farci»

coq faisan, coq de perdrix «mâle de certains gallinacés et de quelques oiseaux»

coq frisé «variété à plumes retournées et frisées»

coq herminé «variété huppée et blanche à taches noires»

coq héron «huppe, oiseau portant une touffe érectile de plumes rousses tachées de noir à l'extrémité»

coq huppé «variété dont la crête est cachée au milieu d'une touffe de longue plumes très étroites»

coq indien, coq d'Amérique «oiseau comestible qui tient du faisan et du pigeon»

coq nain «variété de très petite taille»

coq nègre «espèce de la côte de Mozambique»

coq pattu «variété à pieds emplumés»

coq pierre «variété huppée, à plumage blanc, bigarrée»

coq porte-soie «espèce de Japon»

coq sauvage «Tétras à queue fourchue»

coq veuf «variété huppée, noire, à petites taches blanches»

coq(-)de(-)roche «passereau au plumage brillant jaune-orangé»

la crête du coq, les barbillons du coq «caroncule ou l'excroissance charnue, rouge, sur la tête ou la gorge de certains gallinacés - coq, dindon, casoar»

le grand coq ou *grand tétras* «gros oiseau au plumage rouge éclatant, à la queue garnie de longues plumes lui permettant de faire la roue»

le grand coq, grand tétras «gros oiseau au plumage rouge éclatant, à la queue garnie de longues plumes lui permettant de faire la roue»

le plumage du coq «camail, les longues plumes du cou et la poitrine chez le coq»

les ergots du coq «pointe recourbée du tarse, doigt abortif servant d'une arme d'offensive»

petit coq, petit tétras, tétras lyre, coq de bouleau «oiseau de petite taille, au plumage bleu nuit brillant, à la queue fourchue»

petit coq, petit tétras, tétras lyre, coq de bouleau. «oiseau de petite taille, au plumage bleu nuit brillant, à la queue fourchue»

Coq apparaît dans des locutions et des expressions:

a) Locutions nominales:

au chant du coq «(fam.) au point du jour, à l'aube, au moment du lever du soleil»

combat de coq «coq élevé spécialement pour le combat; cette pratique est interdite dans de nombreux pays»

*coq de clocher / de l'église / **de la paroisse / de village*** «(archit., rel.) coq stylisé, placé sur le clocher des églises, faisant office de girouette et symbolisant la lumière et la résurrection du Christ»; «(fig.) homme jouissant d'une certaine notoriété dans une ville ou un

village par le fait de sa profession, de sa fortune ou de son pouvoir de domination sur les autres; homme le plus admiré des femmes dans une localité, séducteur fanfaron et hâbleur»

coq de collège, coq de la classe «meneur, chef»

coq de combat «(fig.) homme agressif et vindicatif»

couleur coq-de-roche «d'un beau jaune orangé»

du coq à l'âne «discours qui n'a pas de suite, de liaison, de raison»

fier comme un coq «très fier, prétentieux»

gambes, mollets de coq «partie charnue à la face postérieure de la jambe, entre le jarret et la cheville»

le chant du coq «symbole du reniement de saint Pierre»

matinal comme un coq «très laborieux»

rouge comme un coq «devenir tout rouge»

b) Locutions verbales:

avant que le coq ait chanté trois fois cet homme aura trahi la cause «s'appliquant à toute personne coupable de trahison»

avoir de mollets de coq «fait pour une personne d'avoir de petits mollets, pas très musclés»

avoir des cheveux en crête de coq «avoir les cheveux dressés sur la tête; mèche de cheveux relevée sur le dessus du crâne»

avoir des jambes (des mollets) de coq «avoir des jambes, des mollets grêles; jambes d'une longueur, d'une finesse excessive; grêles»

avoir les deux coqs «avoir l'âge de 40 ans»

avoir une voix de coq «avoir une voix au timbre aigu»

être comme un coq en pâte / en panier «(prov.) être dans son lit bien chaudement et bien couvert de sorte que la tête seule paraisse»; «être dans une situation très commode, très agréable; être choyé, dorloté, mener une existence confortable et douillette, se gaver de nourriture sans prendre aucun exercice»;«se trouver dans une situation de confort douillet, avoir tout à satiété; mener une belle existence»

être fier comme un coq «avoir une attitude fière»

être rouge comme un coq «rougir (de honte, d'embarras)»

faire le coq, jouer au coq «(fig., fam., pej.) faire le fanfaron; avoir une attitude hardie et arrogante, souvent pour masquer une faiblesse de caractère»

passer du coq à l'âne «passer d'un sujet à l'autre»

sacrifier un coq à Esculape «(myth.) (par allusion aux paroles prononcées par Socrate avant sa mort) faire fi de certains préjugés, même s'il doit en coûter»

se dresser comme un coq sur ses ergots «s'ébouriffer, se rengorger»

se lever avec les coqs «(fam.) se lever de très bonne heure»

En particulier, *coq* est utilisé familièrement dans *À nous le coq!* exprimant l'autorité, le pouvoir et dans *le pauvre petit coq!*, sans-nuance péjorative avec une valeur de tendresse ou d'admiration.

Nous pouvons constater que le mot *coq* fait part de plusieurs expressions et locutions.

BIBLIOGRAPHY

Dictionnaire de l'Académie française, Paris, 1835 (version électronique)

Dubois, Jean, Mitterand, Henri, Dauzat, Albert, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 2006

Dumitrescu, Dan, *Dicţionar de argou francez-român*, Bucureşti, Editura Teora, 1998

Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008, Paris, Edition Le Robert, 2007

Picoche, Jacqueline, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Edition Le Robert, 2006

Schinteie, Ion, *Dicţionar franco-român de cuvinte şi expresii*, Craiova, Editura „Scrisul Românesc", 1983

www.atilf.atilf.fr/ (*Trésor de la langue française informatisée*)

www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/coq/#expression

THE DYNAMIC DIALECTICS OF LESLEY SAUNDERS' "THE LEAFY EYE" VIA BACHELARD'S AESTHETIC THEORY

Clementina Mihăilescu, Stela Pleșa
Assoc. Prof., PhD, Habil. „Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD Student, University of Craiova

Abstract: The paper expands upon Lesley Saunders' poetry approached via Bachelard's aesthetic constructs: phenomenology and existentialism of the poetics, the dialectics of the open and the closed, the cosmology of the eye, elements of elementary psychology, centres of inverted metamorphosis, unconscious drives embodied under the form of archetypal images. They are all functional due to the relationship that exists between Memory and Imagination and have been analysed in various poems from the volume "The Leafy Eye."

Keywords: Lesley Saunders, Gaston Bachelard, The Leafy Eye, Memory, Imagination

Lesley Saunders, a widely-published modern British poetess, through a particular processing of the poetic matter, has designed a positive movement of transcendence, without suppressing the discursive elements or avoiding the representation of objective things. On the contrary, her poems possess the normal connection with cause, time and space in order to suggest the authenticity of her poetic enterprise. This approach is obvious in various volumes of poems starting from the pamphlet, *TheDarkLader*, 1997, whose title poem won the first prize in the George MacBeth poetry competition. It continues in *Christina the Astonishing,* a co-authored book with Jane Draycott and artist Peter Hay, 1998 and in *The Leafy Eye,* published in 2009, and its bilingual version, in 2019.

The poem entitled *Rill* suggests the "call" of the basic natural elements: water, fire, air and earth, as follows:

Water's fickle, its uncalled-for free-fall
over mangroves and patios fills
the monsoon afternoons with grand pianos,
a flash-flood of fishes, the slap-stick
of mudflats: lucky for some. A bucket or well will
hold a week of sky close as milk
but a sleeve of silk is thirst from shoulder
to wrist, water runs through its weave
like blood in a vein, its own unbroken thread
bright as a road, tall and taut as a fell.
Left out in the sun, a land burns to saltpans
and dustbowls, hands empty of gifts.
Like caliphs we wait for the snowmelt, first
seep of spring in the ditch, its skeins
of wet felting the stones under mulberry, myrtle,

till we all hear is this hurtle of newborns,
the clean clear voices of acequias, alcantarillas,
the padding scarlet feet of partridge chicks. (24)

From the very beginning of the poem, water reveals its profoundness, depicted in terms of intimacy. It is depicted as a natural creative force, generating "contrasts that uncover the dynamic relation among elements" (Bachelard, 2009: 35, our translation). It is "uncalled-for free-fall/ over mangroves and patios," filling "the monsoon afternoons with grand pianos, /a flash–flood of fishes, the slapstick of mudflats." This poetic instance is commented by the poetess as "lucky for some." Dynamism and plenitude are gradually related by scarcity, through the suggestions that "a bucket or well will/ hold a week of sky close as milk/ but a sleeve of silk is thirst from shoulder/ to wrist, water runs through its weave/ like blood in a vein, its one broken thread/ bright as a road, tall and taut as a fell." It seems that Saunders ponders over the energy of water that either nourishes or, on the contrary, that little by little, becomes "tall and taut as a fell." Moreover, it appears that "left out in the sun, a land burns to saltpans/ and dustbowls, hands empty of gifts." The "alchemy" (2003: 37) of water, now plenty now scarce, suggests the fact water is an embryo, a cosmic element that constantly influences our life style.

And yet, it is more than that, it acts upon our imagination, in the sense the burned-out land resembles those "hands empty of gifts." Emptiness and scarcity can be set in relation to the symbolism of 'fire,' rendered concrete through the symbol of the sun. It obviously affects the 'earth,' which is subject to heat and destruction, turning into "saltpans and dustbowls."

The earth is further referred to again, in relation to water and its power of metamorphosing. Bachelard's suggestion that nouns, adjectives and verbs can be regarded as the "archetypal roots of speaking" is also an invitation for the researchers and readers to identify and comment upon them from this perspective. The nouns "the snowmelt," "seep," from the line "seep of spring in the ditch," "skeins of wet," all suggest temporality.

The poem possesses a "special temporality" (2009: 67, our translation). It emerges from the interrelation among water, sun, earth and air, called by Bachelard "force values" (2009: 67, our translation). Nature is not deprived of the "virtues of its original forces" (67, our translation), when it is depicted in a poem. On the contrary, "the theory of forms" (67, our translation) is psychologically replaced by "the theory of life forces." Due to the fact that the poem simply entitled *Rill* concerns nature, the poetess is preoccupied with the natural life forces. They are rendered concrete in the last three lines: "till we all hear is this hurtle of newborns,/ the clean, clear voices of acequias, alcantarillas,/ the paddling scarlet feet of partridge chicks." Such images help us retrieve temporality, recalling the most innocent creatures, such as the "partridge chicks."

If the poem entitled *Rill* concerns an "in-depth" vision, the poem *Acre* tackles the explicit immensity of the earth, the sky, the wind and light.

They say the vast Hungarian puszta is where
you can watch the earth curve, turning its stare on you
with monstrous horsemen soaring through the haze, shapes
hoisted on cloud by a ghost-world on its journey
below the horizon. Not just surveyors must struggle with such
immensities. If you shut eyes you'd see
the sky gazing down through its fingers, a global mesh of
airways and contrails, crossed wires of conversations,

silver-foil streamers of the quarter-hours blowing across town,
invisible traffic of everything electric, gaseous, sonar, astral
and when you opened them again the idea of fields would earth
itself gently as a hot-air balloon, nor scaring
the longhorns or brimstones. An acre's arable: one man, one
horse, one day; the kora tuned to its own scale,
reckonable by the lie of the land, by the proof of the earth,
by the harps of ripened wheat, by the playing of the four winds,
by the carpets of light. (28)

For tackling this poem, Bachelard's "poetics of space" will be employed with a view to proving his assumption that "to genuinely experience a poetic image" would imply to "know, within one's tiny fibres, the becoming of the human being," which equates with "the conscience of the human being's anxiety" (2003: 248, our translation). Jules Supervielle, quoted by Bachelard, argues that "too much space would smother us more intensely than if it were too little" (2003: 248, our translation). Somewhere else, after having covered the endless South-American prairies, Supervielle claimed that "precisely due to the excess of riding and liberty, of this static horizon, despite our hopeless galloping, the prairie looked like a prison to me, larger than the others" (2003: 248, our translation). Bachelard highlights that the "phenomenology of the poetics" allows us to explore the human being as "the being of a surface, the surface that separates one's space from the space of another" (2003: 249, our translation). He further claims that within this "space of the surface" (2003: 249, our translation), that has become sensitive due to the poetic imagination, the being has to continue to move forward. While moving, the "universe of the word commands all the new phenomena of the being. New waves move along the surface of the being, and language bears within itself the dialectics of the open and of the closed" (2003: 249, our translation).

The "dialectics of the open and the closed" (249) can be associated, in Saunders' poem, with the following verbal structures: "if you shut your eyes you'd see" and "when you opened them..." In order to avoid "the vanity of the false aesthetic units," the poetess resorts to the image of the "vast Hungarian puszta" whose immensity "stirs to activity unconscious psychological values" (Bachelard 2009: 81, our translation). The unconscious values are associated with the image of the "monstrous horsemen soaring through haze, shapes/ hoisted on cloud by a ghost-world on its journey/ below the horizon." These images unsettle the surveyors' perception, in the sense that they "must struggle with such immensities" and their unconscious charge.

The "dialectics of the open and the closed" is stirred up in the sixth and seventh lines, through the implication that "if you shut your eyes you'd see/ the sky gazing down through its fingers." Saunders wants to prove that metaphorical constructions are based on associations that involve real issues. The poetic space acquires human connotations in the following lines: "a global mesh of/ airwaves and contrails, crossed wires of conversations,/ silver-foil streamers of the quarter-hours blowing across town,/ invisible traffic of everything electric, gaseous, sonar, astral." The image of the sky "gazing down through its fingers" reveals the fact that the reader is invited to experience a twofold state of the "open imagination" (in the words of Bachelard 2009: 83). The image of the sky opens towards the world, whereas previously, the earth would "curve, turning its stare on you."

There follows the poetic rendering of the "strange communion between the immensity and the associative details" (2009: 83, our translation). It is connected with the idea of opening one's eyes and of metaphorically perceiving the metamorphoses of the earth: "when

you open them again the idea of fields would earth/ itself gently as a hot-air balloon, not scaring/ the longhorns or brimstones."

In the last five lines, the poetess proves that imagination feeds on terrestrial values: "an acre's arable: one man, one/ horse, one day; the kora tuned to its own scale,/ reckonable by the lie of the land, by the poor of the earth,/ by the ripened wheat, by the playing of all four winds,/ by the carpets of light."

"The cosmology of the eye," poetically rendered by Saunders (2009: 83, our translation), comprises no dominant image. An arable acre interrelates with "one man, one horse, one day." The spiritual symbol of "kora" is tuned to its own scale. However, this scale moves from its red end, rendered concrete through the image of the land and that of ripened wheat, towards the blue end. The last is imaginatively rendered as "the playing of the four winds" and "the carpets of light." The poetic eye is "an entire world that looks" inwardly and outwardly, feeding on the earth and the sky, the latter "on its journey below the horizon" (in the words of Saunders).

The poem *Espalier* is based on the "cosmology of the eye" (Bachelard 2009: 83, our translation):

> Greengages creep their fingers along braced wires as if testing
> the right way
> across empty space while someone stares for hours from a
> cloudless top floor
> window.
> For years things will go like this, exercises in arm-twisting,
> the invention of
> names that sound like obsessions, the foot-binding and
> tourniquets,
> prophylaxis of air-baths and kerosene
> then the resumption of training.
> Was it the wife or the daughter who eventually escaped into the
> fleur-de-lis
> of the curtains, hedge-hopped as far as the copper beech past
> the par terre
> before kowtowing to the inevitable?
> As usual, jasmine and winter pansies put on a bravura
> performance, quell any
> rumours. The walled garden knows just enough to keep its
> mouth shut
> until the day men arrive looking serious, their women in black
> furs,
> murmuring about the cold and the way someone has cut back
> the trees
> rather hard so for once the whole lake can be seen. (30)

The first line metaphorically invokes the "imaginary mobility" (Bachelard 2009: 80, our translation) of greengages, that "creep their fingers along braced wires as if testing the right of way/ across empty space." It represents a "lesson of elementary psychology" (2009: 80, our translation), in association with the image of someone who "stares for hours from a cloudless top floor/ window." The lesson of elementary psychology is further invoked in

terms of coping with the routine, rendered concrete in the following sequence of images: "For years things will go on like this, exercises in arm-twisting, the invention of/ names that sound like obsessions, the foot-binding and tourniquets,/ prophylaxis of air-baths and kerosene/ then the resumption of training." Such images poetically suggest the scheme of the intricate feminine psychology, born out of an "intimate unhappiness" (2009: 80, our translation).

Within this unusual landscape, the human being is the prisoner of the routine. She searches a 'liberating freedom,' a gate towards "the liberating night" (2009: 80, our translation). This choice is questioned by the poetess in a genuine manner: "Was it the wife or the daughter who eventually escaped into the fleur-de-lis/ of the curtains, hedge-hopped as far as the copper beach past the par terre/ before kowtowing to the inevitable?" The invocation of the "fleur-de-lis," associated with the hidden intention of "kowtowing to the inevitable," allude to tormenting unconscious psychological values. The strange communion between life and death, on the one hand, and on the other, between human nature and nature itself, the everlasting cradle of humanity, is poetically articulated through the image of the "jasmine and winter pansies" that "put on a bravura performance, quell any/ rumours," whereas "the walled garden knows just enough to keep its mouth shut." And yet, the landscape does not remain static. The presence of the human beings attempts to generate the "metabolism of images" (2009: 76, our translation). "Men arrive looking serious, their women in black furs/ murmuring about cold weather and the way someone has cut back the trees/ rather hard so for once the whole lake can be seen." The "dialectics of the open and of the closed" seems to have been solved, in the sense that the "empty space" and the "walled garden," which suggest the closed space, have been replaced by the image of the "whole lake," a dynamic rather than formal reality.

The poem *Grotto*, through the image of "the locked gates of the lake," suggests a "centre of inverted metamorphosis" (in the words of Bachelard 2009: 83, our translation):

> Midsummer is where young men go to drown themselves
> enclosed in the stone-dark of their bodies heading for the impasse
> in single file on their knees blindfold a corridor of warmth
> worming through the small matter of rock known for its nonchalance
> its bird-bone holeyness and the liking it has for slow dissolution
> distancing themselves from a world of ferns burnet moths girlfriends
> too far to go back and farther from home than the walled-upon moon
> till they arrive at a shoreline and the locked gates of a lake
> where they must rest face-down in the shallows deep under England
> like the completion of some unexplained task not wholly for love. (34)

The concept of "inverted metamorphosis" (2009: 83, our translation) connotes for the young men, depicted in Saunders's poem, to give up the dynamic psychology of fighting for one's beloved, or of revolt for having lost her, and of embracing the psychology of abandonment. It implies the annihilation of the "dialectics of the open and of the closed," clearly stated within the first two lines: "midsummer is where young men go to drown themselves/ enclosed in the stone-dark of their bodies heading for the impasse." The syntagm "enclosed in the stone-dark of their bodies" suggests a crushed world, a world in dissolution. What Saunders succeeds to convince us is the fact that imagination does not die, in association with such a tormenting reality. On the contrary, it is more intricate, because it tackles the "psychological theory of the form" (2009: 84, our translation), where the form is not vigurous and energetic, but static, deprived of spiritual modulations.

Human and animal vegetarianism, usually associated with instinctual love, with "a world of ferns burnet moths girlfriends," have been replaced by "stone," in the line "the stone–dark of their bodies," and, rock, in the lines "worming through the small matter of rock, known for its nonchalance/ its bird-bone holeyness and the liking it has for dissolution."

Abandonment, death and dissolution are also alluded to through the reference to the young men that have distanced themselves too far "to go back and farther from home than the walked-upon moon." The "alchemy" of water, which becomes unfriendly, being surrounded by the obscure land, stones, and rocks, that are nolonger entities to rely on, but factors of dissolution, demobilizes the human being. When the young men's bodies reach "a shoreline and the locked gates of a lake," they will have to "rest face-down in the shallows deep under England/ like the completion of some unexplained task not wholly for love." The message encapsulated within these lines is a warning addressed to humanity at large, regarding the lack of empathy that seems to characterize the modern world to such an extent that the negative mythical connotations of "the midsummer day," the day of the fairies' negative symbolic involvement with the young men, still mark the spiritual destiny of modern young men, easily victimized and manipulated, instead of being supported and encouraged to try and surpass difficulties.

Approached from an archetypal perspective, the poem reveals the negative connotations of the young men's inner shadow, stirred up by unfavourable emotional circumstances. In Jungian psycho-analytical terminology, confronting one's shadow and gaining control over it equates with annihilating its coercive force upon the individual. Becoming acquainted with the dark side of one's personality, the individual will discover his free will and individuality, instead of easily accepting to be crushed by inner darkness. The image of the "locked gates of a lake" stands precisely for their inner darkness, for the inner grotto, for their unconscious charge. Unable to bring inner darkness to conscious view, they will end up engulfed by the collective unconscious and shadow, the realm of spiritual death.

The poem entitled *Nymph* reveals the same facet of human nature, as the nymphs, exactly as the fairies, stand for unconscious inner drives meant to delude and cause emotional confusion.

Meanwhile, the women. Stitching
themselves in a time and space
that was never their own
sketching finicky self-portraits
of lady's–slipper love-in-a-mist
in sulks and pastels
pressing the breath out of petals or
catching likeness of night-moths in
a flutter of sob-stuff
then garlanded with praise for
the exquisite catastrophe of
their feminity. But
with her hair as the engine a girl
sits working the soft machinery of
reverie
excusing herself from dinner
weaving the ins and outs of
naked moonlit flits

through tight-lipped buttonholes
birdcage underskirts, needling
into the hackled folds
of drapes and cat's cradles of
conscience, tracing the bare
lanes of winter as far
as they'll fray into landscapes of
April, restless and exorcising,
mischievous as wheels. (36)

The poemexpands upon agents of delusion and emotional destruction. The poetic language employed by Saunders helps us see and hear "the exquisite catastrophy of femininity," depicted in her poem. The poetess turns to good account "a wise and mobile rhetoric" (Bachelard 2009: 164, our translation), meant to help her detach herself from clichee and create new and original patterns. Bachelard claims that a "relief of the being" (2009: 165, our translation) brings into focus insignificant human beings. Insignificance, lack of inner depth arises from the image of "women, stitching/ themselves into a time and place/ that was never their own." They sketch "finicking self-portraits/ of lady's-slipper love-in-a-mist/ in sulks and pastels." Sensual pleasures are associated with flowers, on the one hand, being encapsulated in the image of those women's "pressing the breath out of petals," and with "night-moths," on the other. Both flowers and night-moths suggest sensuality, rendered concrete "in a flutter of sob-staff/ then garlanded with praise for/ the exquisite catastrophe of/ their feminity."

Further on, Saunders scrutinizes intimacy and the primitive existence of a girl, "with her hair as the engine," who "sits working the soft machinery of reverie." The girl's being is both eloquent and creative. And yet, little by little, her eloquence and creativity are charged with negative connotations: "weaving the ins and outs of/ naked moonlit flits/ through tight-lipped button-holes/ birdcage underskirts, needling/ into hackled folds/ of drapes and cat's cradles of conscience, tracing the bare/ lanes of winter as far/ as they'll fray into landscapes of/ April, restless and exorcising,/ mischievous as wheels." Such images might suggest that reverie implies desires, projects. In this way, Saunders's images have acquired new meanings, becoming "reveries of will, schemes of will" (Bachelard 2009: 176, our translation).

They invoke the will of destruction. Destruction emerges from the last two lines, where the "lanes of winter," which stand for repressed desires, "fray into landscapes of/ April," the latter suggesting the experience of the "nocturnal being" (Bachelard 2009: 176, our translation), the sensual being, subject to delusion and sufferance. The title suggests precisely the power of destruction possessed by nymphs, those creatures who are "restless and exorcising/ mischievous as wheels," when they find fragile human beings that can be easily convinced into following their instinctual nature, their intimate darkness. It is a delusive choice embraced by the individual, instead of making one's option for experiencing the revelation of a sudden inner light. That light emerges from a soul that has attended the surfacing of its inner wishes and desires, in an attempt to experience, what Jung has called, individuation. Both the agents of destruction and the fragile human beings subject to delusion and destruction can experience it. It consists in the confrontation between the opposed tendencies within one's personality and the unification of contraries on a superior plane.

The poem *A Garden Inclosed* suggests "embodied thinking," (in the words of Palmer, 2004), more precisely the unconscious embodied under the form of various archetypal images:

> After the song of Solomon 4:12
> I am a courtyard where women walk
> between fountains, talking with
> spirits.
> I am intimate jungle, spied on from
> behind fretted screens,
> folded shutters. At evening, swords of
> yellow light plunge through
> the petalled wood, cut my veils.
> Morning's a bugle, a swung bell. You
> march with banners, with stale water
> across the burning plain.
> I am your piece of flat earth, scared
> and sorrelled, blossoming with secrets.
> Crawl over my edges and you fall into
> the bright emptiness
> like a meteo, like stone rain. (38)

We start from the assumption that Saunders' concern is to share with her readers some sort of "ontologic rustling" (Bachelard, 2009: 140, our translation) that suggests the more profound and freer rhythm of her poetic being. The poetess' being "increases and decreases, opens and closes itself" (2009: 140, our translation). The psychological itinerary of the poetess' surfacing her unconscious commences while regarding herself as a "courtyard where women walk/ between fountains, talking with/ spirits." The image of the "courtyard" suggests the dynamic ontology of women, who walk "between fountains" and talk with "spirits." We notice parallel constructions; the former is supported by the verb "walk" and the noun "fountains." The latter is centred round the idea of "talking with spirits."

To trace out the parallelism of opposed ideas, Saunders depicts herself as an "intimate jungle, spied on from/ behind fretted screens,/ folded shutters." The dynamic dialectics of the "intimate jungle" and of those who spy it from behind "fretted screens and folded shutters" takes us to the central point where intimacy is threatened by "swords of/ yellow light" that "plunge through / the petalled wood, cut my veils." Once the veils have been cut, she completes the psycho-analysis of the factors of inertia that partially prevent the spreading of her poetic vibrations: "morning's a bugle, a swung bell. You/ march with banners, with stale water/ across the burning plain."

The verb "march" is efficient when it encounters an opposed movement. The poetess' dynamic being is described as "your piece of flat earth, scared/ and sorrelled, blossoming with secrets." We assume the presence of "the paradoxical imagination of some sort of movement that wants its opposite" (2009: 142, our translation). The opposite is genuinely rendered in the last three lines: "crawl over my edges and you fall into/ the bright emptiness/ like a meteo, like stone rain." We share Bachelard's opinion that only imagination can render such an opposite movement. It implies the fact that if you only grasp the superficial connotations of one's poet by "crawling" over its edges, you are likely to experience cognitive failure and "fall into/ the bright emptiness/ like a meteo, like stone rain."

The same paradoxical affirmation through negation is present in the poem entitled *Lion and the Horse*:

Or is it a unicorn? By moonlight might they be lovers,
he-cat
rampant
and bare-back mare,
skin against heraldic skin, flagrante?
And will bees
breed in the aftermath, their honey wondrously spiked
with African
violets?
Will anyone come
to stop the fight? (32)

The poem can be tackled as a "phenomenologic project of accepting childhood reveries" (in the words of Bachelard, 2005: 113), because, only within such a project, "Imagination and Memory intermingle" (113). Saunders attempts to convince us that our childish reveries are worth to be lived again. The reverie, depicted by Saunders, involves a "unicorn," poetically rendered as "bare-back mare,/ skin against heraldic skin, flagrante," and the lion, described as "he-cat/ rampant."

We opine that the "lion" and the "horse" (the unicorn), within their psychic primitiveness, symbolically stand for "Memory" and "Imagination," and their indissoluble relationship. By moonlight, they look as if they were "lovers." Memory and Imagination vie with each other in order to help us retrieve those images we were mostly fond of. The lion symbolically stands for the realist, for *animus*, whereas the unicorn resembles the idealist within, namely *anima*, defined by Jung as "the archetype of life" (qtd in Bachelard, 2005: 99, our translation). Bachelard further contemplates the idea that our best reveries emerge from our feminine charge, from anima.

The "bees" expected to breed "in the aftermath, their honey wondrously spiked/ with African/ violets" stand for the surrounding world, eager to crush the unstable relation between Memory and Imagination. The rhetorical question "Will anyone come/ to stop the fight?" suggests the fact that the memory of the Soul, which is different from that of the Spirit, sometimes is so afraid of retrieving past memories that is likely to give up imagining and commits itself to illusory images. Bachelard claims that the Spirit is likely to stop the fight between Memory and Imagination and the "artificial duration" (2005: 111, our translation) of our illusions. Such an interpretation is in tune with Bachelard's opinion that "the psychology of imagination" has to be a "doctrine of psychological variations." And, of course, we all experience "psychological variations" in our transition from children to adults, that is from those people who dream of unicorns and fear that they might be hurt or even annihilated by lions. The lions stand for the unimaginative people, inclined to suppress emotions and our disposition for day-dreaming.

The poem entitled *Walled Garden* expands upon the same relation between Imagination and Memory as follows:

Leaning into the shadow of herself she sees for
a moment only darkness sparkling like loam in
the strawberry beds during the brick-warm

hours after lunch feels with her fingers for
smithereens of a round-faced story told in blue
and white
before it fell like a sky and all its china over the
other side of the orchard wall on to a heap of
birdsong and thistles tossed there by
gardeners busy with whitefly but that was
then and now she lets the sun stretch itself out
like a ginger cat on her neck
while she goes on arranging vague memories
of child's flowers in what's left of a matchbox a
wilt of stitchworts chickweed eyebright
planted in a field of hay named timothy the
kind of thing you'd shyly take indoors and
leave on a chair for a favourite aunt
but on second thoughts hoping to remember before
today is mislaid behind the house that lights will
soon be lit inside and remind her that all this time
she was needed somewhere else. (40)

The first seven lines: "Leaning into the shadow of herself she sees for/ a moment only darkness sparkling like loam in/ the strawberry beds during the brick-warm/ hours after lunch feels with her fingers for/ smithereens of a round-faced story told in blue /and white" take us towards the "limbo" of the poetess' "antecedency." It is lost in the "mist of her intimacy," in the "multiple indetermination of her birth into psychism," because, as Bachelard himself claims, "psychism is found in numerous trials" (2005: 113, our translation).

Looking for a far-off recollection, the poetess "feels with her fingers for smithereens of a round-faced story told in blue/ and white." Following Bachelard's assumption that "the senses recall," we opine that Saunders is likely to find the intricate meaning of part of her life story in an "archeology of the sensitive" (2005: 114, our translation).

The reconstruction of the "archeology of the sensitive" (114) is accomplished in terms of the "universe of a season" (114), summer time respectively. Due to her shadow, she could see only "darkness sparkling like loam in /the strawberry beds during the brick-warm/ hours after lunch." It is not only a visual image, because it is charged with spiritual values, with indestructible psychological values as well.

The already mentioned four lines introduce us into some sort of inner labyrinth, where she feels with her fingers "smithereens of a round-faced story/ before it fell like a sky and all its china over the/ other side of the orchard wall on to a heap of/ birdsong and thistles tossed there by gardeners busy with whitefly." The thread meant to help her get out of the labyrinth is genuinely created in terms of temporal values, rendered through syntagm: "but that was then."

Even if the next lines are rooted in the present, in order to get ourselves involved with what Bachelard called "the existentialism of the poetic" (2005: 124, our translation), we will follow how Saunders strengthens the connection between Imagination and Memory: "and now she lets the sun stretch itself out/ like a ginger cat on her neck/ while she goes on arranging vague memories/ of child's flowers in what's left of a matchbox a/ wilt of stitchworts chickweed eyebright/ planted in a field of hay named timothy the/ kind of thing you'd shyly take indoors and/ leave on a chair for a favourite aunt."

Memory is alluded to through references to "arranging vague memories/ of child's flowers in what's left of a matchbox." Imagination reverberates in the lines: "a wilt of stitchworts chicked eyebright/ planted in a field of hay named timothy." The "existentialism of the poetic," practised by Saunders, prolongs the reverie through the suggestion that the arrangement of child's flowers is the one "you'd shyly take indoors and/ leave on a chair for a favourite aunt."

Without diminishing the poetess' right to dream, the last four lines take us back to the real world she actually belongs to: "but on second thoughts hoping to remember before/ today is mislaid behind the house that lights will/ soon be lit inside and remind her that all this time/ she was needed somewhere else." And yet, strongly individualized, Saunders is expected to continue to help us become sensitive to the force of the feminine, from where springs of reverie but also of the beauty of the world would always emerge.

BIBLIOGRAPHY

Lesley, Saunders. *The Leafy Eye.* Sibiu: Lucian Blaga University Printing Press, 2019.
Gaston, Bachelard. *Poetica spațiului.* Pitești: Ed. Paralela 45, 2003.
Gaston, Bachelard. *Poetica reveriei.* Pitești: Ed. Paralela 45, 2005.
Gaston, Bachelard. *Dreptul de a visa.* București: Ed. Univers, 2009.
Alan Palmer. *Fictional Minds.* University of Nebraska Press, 2004.

PROTECTING THE PRINCIPLE OF GENDER EQUALITY AND NON-DISCRIMINATION IN THE EUROPEAN UNION

George Marian Ichim
Assoc. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Both direct and indirect discrimination have developed in the field of gender equality, in particular in connection with the prohibition of unequal pay between male and female workers.Although a general model is maintained, the definitions, at least at the beginning, were nuanced depending on the case: the concept of indirect discrimination was created, at the beginning, in a factual context, resulting from the difference between full-time and part-time workers.However, regardless of the form of discrimination, gender differences are the main cause of discrimination in society, which has led to the development of the principle of gender equality and non-discrimination in European Union law. Gender equality is an area in which, for several decades, the European Union has strongly influenced national policies, in particular through labor market legislation. The European Commission and the Court of Justice of the European Union have monitored the application of European law, sometimes succeeding in forcing Member States that did not want to implement European rules on gender equality.

Keywords: gender discrimination, wage inequality, pregnancy protection, equality and non-discrimination principle, gender norms

Introducere

Componentă a politicii sociale, egalitatea și interdicția discriminării de gen este un subiect complex, a cărui evoluție a depins de relațiile în schimbare, de ordin social, politic, juridic și economic din cadrul proceselor de integrare la nivel comunitar (Barnard, 2001, p. 965).

Inserarea principiului în dreptul comunitar a avut la origine, ca și principiul egalității pe bază de naționalitate, considerente economice. Cu toate acestea, interdicția discriminării și promovarea egalității pe bază de sex a avut un rol singular în dreptul comunitar, fiind unul dintre puținele drepturi sociale din cadrul Comunității (Shaw, 2001).

Astfel, într-o hotărâre din 2000, Curtea de Justiție a Uniunii Europene (CJUE) arată că „scopul economic urmărit prin art. 119 al tratatului, constând în eliminarea distorsiunilor de concurență dintre întreprinderile stabilite în diferite state membre, este subsidiar obiectivului social vizat prin aceeași prevedere, care constituie expresia unui drept fundamental al persoanei umane"[1].

Dezvoltarea principiului egalității și nediscriminării de gen în Uniunea Europeană

În cadrul evoluției principiului egalității și nediscriminării de gen s-au înregistrat numeroase evoluții legate nu doar de acordarea unei importanțe mai mari obiectivului social decât celui economic.

[1] C. 43/75, *Gabrielle Defrenne c. Statul belgian*, din 8 aprilie 1976, consid. 10, ECR, 1976, p. 455.

Van der Vleuten și Verloo (2012) consideră că, în relație cu munca, există un model masculin și un model feminin. În realizarea acestei scheme, s-a ținut cont de anumite criterii, în special mobilitatea, timpul acordat familiei în raport cu cel alocat muncii.

Astfel, bărbații ar fi mai înclinați să se mute prin țară și în străinătate pentru promovarea în carieră; să acorde mai puțin timp familiei, lucrând mai multe ore; să evite pauzele în carieră; în timp ce femeile ar prefera să lucreze cu normă redusă sau cu orar de lucru flexibil; ar fi mai dispuse să întrerupă serviciul pentru timp îndelungat. În același timp, pe lângă aceste modele de comportament, se consideră că societatea cunoaște anumite scheme de împărțire a sarcinilor în muncă; scheme ce influențează, printre altele, atitudinea angajatorilor și a statului față de angajatele de sex feminin în comparație cu angajații de sex masculin (Ciccia & Verloo, 2012).

Așa cum arată Evelyn Ellis, în secolul al XX-lea s-a realizat o trecere de la un tip de societate preindustrială la o societate industrială, cu consecințe importante în cazul de față pentru raporturile dintre bărbați și femei. Astfel, s-a ajuns la un hibrid între societatea „veche" și cea „noua", în care femeile erau în continuare dezavantajate, deși rolurile acestora în societate se diversificaseră. Treptat, a crescut numărul de femei care lucrează, modelele familiale s-au multiplicat. Ca reacție la aceste schimbări, unele țări au început să adopte măsuri menite să realizeze egalitatea dintre bărbați și femei. Franța era una din promotoarele unor asemenea măsuri (Ellis, 1998, p. 390).

Într-adevăr, deși aproape toate cele 6 state[2] aveau dispoziții în Constituție privind principiul egalității, deși 4 dintre acestea ratificaseră Convenția Organizației Internaționale a Muncii nr. 100/1951 privind egalitatea de remunerație, doar Franța avea o legislație specifică în materie. Aceste diferențe au dus la apariția anumitor tensiuni în timpul negocierilor, în special între Franța și Germania. Temându-se de concurență neloială, de faptul că anumite costuri sociale, mai ridicate în Franța, ar dăuna economiei țării, Franța s-a opus Germaniei care considera că aceste costuri vor ajunge la același nivel în cadrul procesului de integrare economică și a impus introducerea acestei dispoziții în Tratat (Ignățoiu-Sora, 2008).

În cele din urmă, s-a ajuns la un compromis prin introducerea art. 119TCEE. Articolul 119 TCEE (art. III-214 în Tratatul constituțional) este singura prevedere din Tratatul constitutiv de la Roma[3] care se referă la egalitatea între sexe, prin introducerea principiului remunerației egale pentru muncă egală între bărbați și femei. Astfel, legiuitorul comunitar a favorizat includerea în tratat a unui aspect particular al principiului egalității și nediscriminării pe bază de sex, și anume egalitatea de remunerație.

Reamintim că la art. 119 TCEE se stipulează: „Fiecare stat membru asigură, în prima etapă, și menține, ulterior, aplicarea principiului remunerării egale a lucrătorilor de sex masculin și a celor de sex feminin pentru aceeași muncă prestată".

În sensul prezentului articol, „remunerația" reprezintă salariul sau suma obișnuită, de bază sau minimă, precum și toate celelalte drepturi salariale plătite, direct sau indirect, în numerar sau în natură, de angajator lucrătorului, în funcție de munca prestată de acesta.

Egalitatea de remunerare, fără discriminare pe motiv de sex, presupune ca:

a) remunerația acordată pentru aceeași muncă să fie stabilită pe baza aceluiași criteriu;

b) remunerația acordată unui lucrător plătit la oră să fie aceeași pentru toate locurile de muncă echivalente (Barnard, 2001, p. 967).

Pentru mult timp, dispoziția a rămas inclusă în tratat fără să fie aplicată și fără a fi luată în considerare nici de către Comisie sau de statele membre, nici de către angajați sau de angajatori. Începând cu anii 1970 însă, principiul a început să capete conținut și vizibilitate:

[2] Cele 6 state fondatoare ale CECO: Germania, Franța, Italia, Olanda, Belgia, Luxemburg.
[3] Semnat la 27 martie 1957.

atât prin dezvoltare normativă, cât și (sau mai ales) prin interpretare jurisprudențială (Ignățoiu-Sora, 2008).

Dezvoltarea principiului egalității și nediscriminării pe motiv de sex în jurisprudența Curții de Justiție a Uniunii Europene

2.1. Egalitatea de remunerație

Pe baza art. 119 TCEE, Curtea a dezvoltat o jurisprudență importantă.Analiza jurisprudenței în materie începe prin prezentarea a trei cauze aduse în fața instanței de Gabrielle Defrenne. Deși nu toate cele trei cauze au aceeași importanță, este util să fie prezentate împreună, mai ales în contextul în care acestea au constituit o etapă importantă pentru interpretarea art. 119.

Gabrielle Defrenne, o fosta stewardeză ce lucra pentru compania aeriană Sabena, a fost pensionată la vârsta de 40 de ani, spre deosebire de colegii săi bărbați.

În **Defrenne I**[4], Gabrielle Defrenne a înaintat o plângere la Consiliul de Stat al Belgiei (Conseil d'Etat belge) în vederea anulării Decretului de Stat din 3 noiembrie 1969 privind regimul pensionării. Potrivit acestui decret, stewardesele erau excluse de la regimul general al pensiilor pentru salariați. Or, potrivit reclamantei, această excludere contravine principiului egalității de la art. 119, deoarece pensia ar face parte din „remunerație", așa cum este definită prin art. 119 alin. (2), ca avantaj plătit indirect de către angajator (parag. 4)[5].

Consiliul de Stat al Belgiei a trimis trei întrebări preliminarii în legătură cu interpretarea noțiunii de remunerație de la art. 119 al tratatului. La întrebările preliminare adresate de instanța belgiană, CJUE a dat o hotărâre restrictivă a conceptului de remunerație, stabilind că regimurile de protecție socială, inclusiv regimurile de pensie, nu sunt incluse în noțiunea de remunerație de la art. 119 TCEE. În motivația dată, Curtea a considerat că plata pensiei nu reprezintă o plată indirectă acordată de către angajator angajatului, deoarece lucrătorul beneficiază de pensie doar pentru că a întrunit condițiile legale necesare.

A **doua cauză**[6] este mult mai importantă pentru dezvoltarea principiului egalității și nediscriminării pe bază de sex. Faptele sunt aceleași ca în prima cauză, dar este avut în vedere un alt aspect al principiului, acela al remunerației egale pentru muncă egală.

În speță, Defrenne a înaintat o plângere la Tribunalul Muncii în vederea obținerii unei compensații pentru pierderile pricinuite în urma pensionării în comparație cu lucrătorii de sex masculin.

În hotărârea dată, Curtea a făcut anumite aprecieri deosebit de importante pentru evoluția viitoare a interpretării și aplicării principiului egalității și nediscriminării pe bază de sex. Astfel, Curtea a arătat în mod clar că art. 119 TCEE urmărește o dublă finalitate: de ordin economic și social: „Această dispoziție se referă și la obiectivele sociale ale comunității, deoarece aceasta nu se limitează la a fi doar o uniune economică; ci trebuie să asigure, în același timp, printr-o acțiune comună, progresul social și să urmărească îmbunătățirea constantă a condițiilor de viață și de muncă a națiunilor europene, așa cum este subliniat în Preambulul Tratatului"[7].

Mai mult, Curtea a stabilit că art. 119 TCE are efect direct, conferind indivizilor drepturi aplicabile în mod direct: „Este util a se răspunde la prima întrebare că principiul egalității de remunerare al art. 119 este susceptibil de a fi invocat în fața jurisdicțiilor

[4] C. 80/70, *Defrenne c. Statul Belgian*, din 25 mai 1971, ECR, 1971, p. 445.
[5] Conform art. 119 alin. (2), noțiunea de remunerație este extinsă la toate avantajele, în bani sau în natură, prezente sau viitoare, cu condiția ca acestea să fie plătite, chiar și indirect, de către angajator unui lucrător pentru munca acestuia.
[6] C. 43/75, *Gabrielle Defrenne c. Sabena*, din 8 aprilie 1976, ECR, 1976, p.455.
[7] 43/75, Defrenne II, consid. 8-13.

naționale și că acestea au datoria de a asigura protecția drepturilor pe care această dispoziție le conferă persoanelor, în special în cazurile discriminărilor care își au sursa direct în dispozițiile legislative sau în convențiile colective de muncă, ca și în cazul unei remunerări inegale între lucrătorii feminini și cei masculini pentru aceeași muncă, atunci când aceasta este realizată în aceeași unitate sau serviciu, privat sau public"[8].

În **Defrenne III**[9], Curtea arată pentru prima dată în acest context că drepturile fundamentale ale persoanei umane fac parte din principiile generale ale dreptului comunitar; Curtea având astfel misiunea să le protejeze (Ellis, 1998, p. 396).

Întrebările preliminare trimise de către Curtea de casație a Belgiei vizează, pe de o parte, determinarea câmpului de aplicare al art. 119, în vederea stabilirii dacă, pe lângă egalitatea de remunerație, dispoziția mai cuprinde și alte condiții de egalitate.

Curtea a continuat abordarea din Defrenne I, considerând ca art. 119 constituie o regulă specială, care se refera în mod strict la discriminarea privind salariul între lucrătorii de sex masculin și cei de sex feminin[10]. Astfel, fixarea unei condiții reglementând limita de vârstă cu privire la muncă nu intră, în opinia Curții, în cadrul câmpului de aplicare a art. 119, chiar dacă aceasta are consecințe pecuniare[11].

Prin urmare, Curtea restrânge art. 119 de două ori: o dată cu privire la „remunerație" în condiții de „muncă egală" și apoi în legătură cu „remunerația" însăși, nerecunoscând, de exemplu, „pensia" ca parte din această noțiune (Ignătoiu-Sora, 2008, p. 64).

Articolul 119 TCEE stabilește principiul egalității de remunerație pentru munca egală între lucrătorii de sex feminin și cei de sex masculin. Această prevedere nu trebuie interpretată ca pe o obligație de a plăti femeile și bărbații cu aceeași sumă de bani, aceasta stabilind doar că salariile trebuie să fie stabilite în conformitate cu același criteriu. Aceasta presupune necesitatea unei comparații între munca efectuată de către o femeie cu cea efectuată de către un bărbat. Limitele unei astfel de comparații se vor răsfrânge asupra dimensiunii câmpului de aplicare a principiului. Mai mult, alegerea termenului de comparație poate fi decisivă pentru modul în care se va lua hotărârea (Ignătoiu-Sora, 2008).

Curtea a stabilit, în această privință, că „pentru a se examina principiul egalității de remunerație, e nevoie de o comparație între remunerațiile acordate lucrătorilor de sex diferit pentru aceeași muncă sau pentru munci diferite cărora le este atribuită aceeași valoare"[12].

La început, art. 119 TCEE limita egalitatea remunerațiilor la realizarea „aceleiași munci". Noul art. 141 TCE „constituționalizează" jurisprudența conform căreia „fiecare stat membru asigură aplicarea principiului egalității de remunerație între lucrători masculini și lucrători feminini pentru aceeași muncă sau o muncă de aceeași valoare" (Shaw, 2001, p. 107).

Această extindere a articolului 119 TCEE a fost confirmată mai întâi de Directiva 75/117/CEE privind plata egală[13], și apoi de către art. 141 TCE (care a înregistrat modificările de interpretare în ceea ce privește art. 119 TCEE).

Totuși, Directiva nu definește noțiunea și nici nu precizează care ar fi criteriile pentru a identifica și defini munca de valoare egală. Apoi, Curtea a stabilit că, în cazul în care locurile de muncă sunt de aceeași valoare, diferența de remunerație dintre bărbați și femei va

[8]43/75, Defrenne II, consid. 40.
[9]C. 149/77, *Defrenne c. Sabena*, din 15 iunie 1978, ECR, 1978, p. 1365.
[10]149/77, Defrenne III, consid. 19.
[11]149/77, Defrenne III, consid. 21.
[12] C. 400/93, *Specialarbejerforbundet i Danmark c. Dank Industri*, din 31 mai 1995, considerentul 32, ECR, 1995, p. I-1275.
[13]*Directiva Consiliului75/117/TCEE*, din 10 februarie 1975, referitoare la armonizarea legislațiilor din statele membre privind aplicarea principiului egalității de remunerare între lucrătorii masculini și cei feminini.

fi legată doar de rezultatele diferite în muncă ale diverselor persoane. Astfel, egalitatea este interpretată doar ca punct de plecare (egalitate formală) și depinde în mod esențial de meritele și capacitățile individuale (Schiek, 2006).

Tot cu privire la remunerație, în **Worringham**[14], Curtea a confirmat definiția termenului ca fiind, în cadrul paragrafului 2 al articolului 119 TCEE, „salariul de baza sau minim și toate celelalte avantaje plătite, direct sau indirect, în bani sau în natură, de către angajator angajatului, în schimbul muncii efectuate de acesta" (consid. 14).

Treptat, au apărut întrebări legate de criteriul de comparație (se aplică numai dacă munca se desfășoară succesiv sau/și simultan), probleme legate de forme deghizate de discriminare în remunerație, prin preferința acordată femeilor pentru munca cu normă întreagă și diferența de plată aferentă. Apoi, aceasta abordare unilaterală a domeniului (plată egală pentru muncă egală sau de valoare egală) s-a extins treptat la alte aspecte ale vieții profesionale: egalitate în privința formării profesionale, angajării, muncii, protecției sociale (Harlow, 1992).

Macarthys Ltd c. Wendy Smith[15]. Wendy Smith, angajată la compania farmaceutică Macarthys Ltd ca magazioner-șef, a depus plângere la Tribunalul Industrial, invocând o discriminare salarială, deoarece câștiga numai 50 lire pe săptămână, în timp ce fostul angajat, de sex masculin, care efectuase aceeași muncă, primea 60 lire pe săptămână.

Cu acest prilej, Curtea a arătat că noțiunea de remunerație egală pentru muncă egală poate include și situațiile în care munca se desfășoară în aceeași unitate sau în același serviciu. Un pas decisiv însă a fost făcut de Curte prin aprecierea că principiul se poate aplica și în cazul în care munca se desfășoară nu simultan, ci succesiv.

Tot în cadrul acestei spete, s-a pus problema „lucrătorului masculin ipotetic". Reclamanta indicase posibilitatea ca un lucrător de sex feminin să revendice nu doar salariul pe care l-a avut lucrătorul masculin dinaintea acesteia, dar și salariul pe care l-ar fi putut avea în calitate de bărbat, chiar dacă munca respectivă nu ar fi fost niciodată îndeplinită în acea unitate de un bărbat.

La aceasta, Curtea a invocat dificultățile provocate de faptul că o astfel de situație ipotetică este legată de noțiunea de discriminare indirectă, pentru a cărei identificare este nevoie de studii comparative importante și care necesită definirea unor criterii prealabile, ceea ce nu face parte din câmpul de aplicare a art. 119 (Craig & de Burca, 2009).

Trebuie menționat că în contextul în care un număr mare de femei lucrau în sectoare „segregate", unde comparația cu un lucrător real este imposibilă, posibilitatea de a compara situația unei femei cu situația ipotetică a unui lucrător masculin era foarte importantă. Curtea însă a refuzat un astfel de model de comparare, reafirmând că art. 119 se aplică unor situații concrete, privind prestări de muncă realizate în mod efectiv în cadrul aceleiași unități sau serviciu, de către lucrătorii

de sex diferit (Craig & de Burca, 2009).

Astfel, rezultă două restricții: este nevoie ca lucrătorul de sex masculin cu a cărui situație este comparată situația lucrătorului de sex feminin să fie real și, apoi, acel lucrător trebuie să lucreze sau să fi lucrat în aceeași unitate.

2.2. Discriminarea femeilor însărcinate

Revenind la modelele legate de muncă în cazul femeii și în cazul bărbatului, unul din factorii pentru diferențierea între acestea este legat de sarcina unei femei.

[14] 69/80, *Susan Jane Worringham și Margaret Humphreys c. Lloyds Bank Limited*, din 11 martie 1981, ECR, 1981, p. 767.
[15] 129/79, *Macarthys c. Smith*, din 27 martie 1980, ECR, 1980, p. 1275.

De cele mai multe ori, un angajator pornește de la premisa că angajarea unei femei s-ar dovedi mai costisitoare decât cea a unui bărbat. Sarcina unei femei este principalul factor pentru o astfel de abordare. Astfel, pe lângă faptul că, în principiu, o femeie nu va putea fi disponibilă în timpul perioadei de maternitate, că angajatorul nu are nici o garanție că femeia se va întoarce la lucru după încheierea concediului de maternitate, se pot adăuga și alte riscuri.

În dreptul comunitar, chestiunea a părut destul de dificilă, dat fiind faptul că se urmărea, în principal, crearea și extinderea pieței unice, iar avantajele sociale, deși prevăzute de dreptul comunitar, erau percepute ca fiind subsidiare obiectivului economic (Waddington & Bell, 2001).

Primele prevederi în materie au fost introduse în art. 2 alin. (3) al Directivei privind egalitatea de tratament. Apoi a fost adoptata și Directiva privind situația femeilor însărcinate, lăuze sau care au născut[16].

De asemenea, trebuie subliniat că dreptul comunitar conferă dispoziții privind graviditatea doar la locul de muncă, dar că principiul interdicției unei discriminări pe motiv de sex a fost interpretat de CEJ ca acordând protecție automată împotriva discriminării pe baza de sarcină (Ignătoiu-Sora, 2008).

În **Dekker**[17], Curtea a arătat că Directiva privind egalitatea de tratament interzicea unui angajator să refuze să angajeze o femeie pe motiv că era însărcinată, chiar dacă era calificată pentru slujbă.

Curtea a stabilit că un angajator încalcă în mod direct principiul egalității de tratament enunțat la art. 2.1 și 3.1 ale Directivei 76/207/CEE, din 9 februarie 1976, dacă refuză să angajeze o candidată pe care, în prealabil, o considerase aptă pentru activitatea respectivă, doar pentru faptul că aceasta este însărcinată.

În litigiul dintre Dekker și Stichting Vormingscentrum voor Jong Volwassenen (Centrul VJV), Dekker primise avizul de a fi angajată pe postul de educator la un centru de formare pentru tinerii adulți, dar, în cele din urmă, a fost respinsă, pe motiv că era însărcinată. Aceasta pe motiv că fondul de asigurări nu i-ar fi rambursat angajatorului banii pe care acesta ar trebui să îi aloce lui Dekker în timpul concediului de maternitate. Un alt motiv invocat se referea la perioadele de absență care ar fi decurs datorită stării angajatei.

În contextul dreptului național, sarcina era asimilată cu boala, iar fondul de asigurări nu făcea excepții în cazul unei sarcini.

Curtea a indicat că refuzul de a angaja pe motiv de sarcină nu poate fi invocat decât în cazul femeilor, astfel încât un asemenea tratament este discriminatoriu pe motiv de sex (consid. 12).

Astfel, un asemenea tratament ce are la bază faptul că o femeie este însărcinată va fi considerat de către Curte drept o discriminare pe motiv de sex, ceea ce exclude necesitatea anterioară de comparație cu tratamentul acordat unui lucrător masculin.

Mai mult, Curtea a refuzat să considere prejudiciul financiar pentru angajator ca fiind un mijloc de justificare obiectivă.

În ciuda acestor progrese, Curtea a refuzat să ia în discuție legislația națională în domeniu care asimilează sarcina cu boala, limitându-se doar la a condamna comportamentul izolat al angajatorului.

[16] Directiva Consiliului 92/85/CEE, adoptată de Consiliu la date de 19 octombrie 1992, privind punerea în aplicare a măsurilor vizând să promoveze îmbunătățirea protecției și a sănătății lucrătoarelor însărcinate, care au născut sau alăptează la lucru.

[17] 177/88, *Dekker c. Stichting Vormingscentrum voor Jong Volwassenen*, din 8 noiembrie 1990, ECR, 1990, p. I-3941.

În **Webb**[18], Curtea a răspuns la o întrebare preliminară vizând tot interpretarea Directivei 76/207. Webb a fost angajată de firma EMO Air Cargo Ltd. pentru a o înlocui pe Stewart, care era însărcinată. La scurt timp după angajare, Webb a aflat ca este însărcinată. Pe baza motivului că angajata ar fi absentat, firma a concediat-o.

Cum angajatorul nu putea argumenta că un bărbat ar fi fost tratat la fel pe motiv că ar fi absentat, reiese că principala cauză pentru concediere este sarcina, iar absența nu este decât consecința.

Curtea indicase deja că deși statele membre au dreptul de a menține sau de a introduce dispoziții pentru a proteja femeia cu privire la „sarcină și maternitate", dreptul comunitar conținea anumite prevederi referitoare la protecția femeilor însărcinate, ca de pildă alin. 3 al art. 2 al Directivei 76/207 (Schiek, 2006). Aceasta recunoaște protecția condiției biologice a femeii în timpul sarcinii, precum și protecția relațiilor specifice între femeie și copil în perioada imediat următoare sarcinii și nașterii (consid. 20).

Apoi, Curtea a arătat că, datorită „riscului ca o eventuală concediere să afecteze situația fizică și psihică a lucrătoarelor însărcinate, care au născut sau care alăptează, inclusiv riscul, deosebit de grav, de a incita femeia însărcinată să întrerupă sarcina în mod voluntar"[19], legislatorul comunitar; în baza art. 10 al Directivei 92/85/CEE[20], a prevăzut protecția femeii prin interzicerea concedierii în perioada cuprinsă între începutul sarcinii și concediul de maternitate.

Mai mult, art. 10 al Directivei 92/85 nu conține nicio derogare de la interdicția de concediere a femeii însărcinate în această perioadă, cu excepția cazurilor care nu sunt legate de starea femeii.

În **Gillespie**[21], întrebările preliminare au fost ridicate în cadrul unui litigiu între 17 reclamante și angajatorii acestora (diferite unități de servicii medicale din Irlanda de Nord), în legătura cu suma de bani ce le-a fost alocată în timpul concediului de maternitate. Aceasta consta în salariul întreg în primele patru săptămâni; nouăzeci la sută din salariul, timp de șase săptămâni și jumătate din salariu timp de 10 săptămâni. Aceasta (stabilită printr-o convenție colectivă) era mai avantajoasă decât ceea ce era prevăzut în legislația generală, dar, din păcate, reclamantele nu au putut beneficia de mărirea de salariu, deoarece plata s-a făcut conform calculului anterior (Waddington & Bell, 2001).

Curtea a arătat că femeile care beneficiază de un concediu de maternitate, prevăzut de legislația națională, se găsesc într-o situație specifică, pentru care se acordă o protecție specială, dar care nu poate fi asimilată nici cu cea a unui bărbat, nici cu cea a unei femei care ocupă efectiv postul de muncă (consid. 17).

În cele din urmă, Curtea a hotărât că principiul egalității de remunerație, stabilit la art. 119 TCEE și precizat de Directiva 75/117/CEE din 10 februarie 1975 nu impune obligația de a menține remunerarea integrală a lucrătorilor feminini în timpul concediului de maternitate, nici nu stabilește criterii specifice cu scopul de a determina suma alocată în această perioadă, cu condiția ca aceasta să nu fie fixată la un asemenea nivel încât să pună în pericol obiectivul concediului de maternitate.

Totuși, în măsura în care calculul acestor sume se bazează pe un salariu primit de lucrătorul feminin înaintea debutului concediului de maternitate, suma aceasta va trebui să

[18] C-32/93, *Webb c. EMO Air Cargo*, din 14 iulie 1994, ECR, 1994, p. I-3567.
[19] C-32/93, Webb c. EMO Air Cargo, din 14 iulie 1994, ECR, 1994, consid. 21.
[20] Directiva Consiliului din 19 octombrie 1992 privind punerea în funcțiune a măsurilor ce vizează să promoveze ameliorarea securității și sănătății lucrătoarelor însărcinate, care au născut sau care alăptează încadrate în muncă.
[21] C-342/93, *Gillespie*, din 13 februarie 1996, ECR, 1996, p. I-475.

conținã, din momentul intrării în vigoare, măririle de salariu intervenite între debutul perioadei acoperite de salariile de referință și sfârșitul concediului de maternitate.

Curtea a pus astfel pe același nivel conceptual o femeie în concediu de maternitate cu un bărbat care lucrează. Dacă, înainte de naștere, un tratament diferit este considerat discriminare pe bază de sex, de îndată ce femeia intră în concediu de maternitate, comportamentul față de aceasta trebuie să fie comparat cu alte forme de protecție socială în caz de absență justificată de la locul de muncă(Schiek, 2006).

În concluzie, se pare că, în materie de discriminare pe bază de sex, în cazul în care o femeie este însărcinată, CEJ delimitează între perioada dinainte de naștere și cea de după. Dacă înainte de naștere orice discriminare este, *ipso facto*, discriminare directă pe bază de sex, femeia fiind protejată împotriva concedierii, accesului la muncă etc.; după naștere, Curtea se arată mai restrictivă.

Concluzii

Egalitatea de gen este un domeniu în care, timp de mai multe decenii, Uniunea Europeană a influențat puternic politicile naționale, în special prin intermediul legislației privitoare la piața forței de muncă. Comisia europeană și Curtea de Justiție a Uniunii Europene au monitorizat aplicarea legislației europene, uneori reușind să forțeze statele membre care nu au dorit să pună în aplicare normele europene cu privire la egalitatea de gen (Van der Vleuten & Verloo, 2012).

Probleme care iau naștere prin inegalitățile de gen pot fi tratate din trei perspective diferite. În primul rând, organizațiile și instituțiile trebuie să privească angajații drept persoane care au și responsabilități familiale. Reconcilierea vieții private cu munca, deși dificilă, se poate realiza prin politici familiale și flexibilitatea angajatorului. Întreruperile survenite în carieră trebuie considerate ca fiind naturale, iar reîntoarcerea trebui să fie încurajată prin menținerea contactul. De asemenea, trebuie combătută cultura „programului lung de lucru” și a „prezenteismului”. În al doilea rând, se evidențiază necesitatea de a promova respectul și demnitatea angajatului. Acest lucru implică operarea unei abordări coerente legată de discriminare (fie pe bază de sex sau orice altă dimensiune a egalității). Ar trebui să existe un nivel ridicat de conștientizare a problematicii discriminării în cultura promovată la locul de muncă; prin care să se evidențieze că un astfel de comportament este inacceptabil. În cel de-al treilea rând, s-a evidențiat importanța participării și consultării angajaților în toate aspectele care îi privesc. Este necesară luarea în considerare a opiniilor angajaților cu privire la barierele de gen. Acest lucru înseamnă stabilirea unor mecanisme de ascultare a opiniilor și sugestiilor, cum ar fi ofițerii de egalitate și comitete cu bugete și putere (Comisia Europeană, 2000).

Singurul deziderat a ceea ce s-a dorit a se evidenția prin acest articol are în vedere realizarea egalității dintre femei și bărbați, fapt ce va determina în cele din urmă ca Uniunea Europeană să concureze pe picior de egalitate cu puterile economice mondiale.

BIBLIOGRAPHY

BarnardCatherine, *The Changing Scope of the Fundamental Principle of Equality*, McGill Law Journal, vol. 46 (4), 2001, p. 955-977;

Ciccia Rossella, Verloo Mieke, *Parental leave regulations and the persistence of the male breadwinner model: Using fuzzy-set ideal type analysis to assess gender equality in an enlarged Europe*, Journal of European Social Policy, vol. 22 (5), 2012, p. 507-528;

Craig Paul, de Burca Grainne, *Dreptul Uniunii Europene. Comentarii, jurisprudență și doctrină*, Ediția a IV-a, Editura Hamangiu, 2009;

Ellis Evelyn, *Recent Developments in European Community Sex Equality Law*, Common Market Law Review, vol. 35 (1), 1998, p. 379-408;

European Commission, *Science policies in the European Union. Promoting excellence through mainstreaming gender equality (ETAN report)*, 2000

Harlow Charles, *A Community of Interests? Making the most of European Law*, Modern Law Review, vol. 51, 1992, p. 331-343;

Schiek Dagmar, *The ECJ Decision in Mangold: A Further Twist on Effects of Directives and Constitutional Relevance of Community Equality Legislation*, Industrial Law Journal, vol. 35 (3), 2006, p. 329-341;

Shaw Jo, *Gender and the Court of Justice*, in de Burca Grainne, J.H.H. Weiler (eds.), *The European Court of Justice*, Oxford University Press, 2001, p. 87-142;

van der Vleuten Anna, Verloo Mieke, *Ranking and benchmarking: The political logic of new regulatory instruments in the fields of gender equality and anti-corruption*, Policy & Politics, vol. 40 (1), 2012, p. 73 – 88;

Waddington Lisa, Bell Mark, *More Equal Than Others: Distinguishing European Union Equality Directives*, Common Market Law Review, vol. 38, 2001, p. 587-611.

Jurisprudență

C. 43/75, *Gabrielle Defrenne c. Sabena*, din 8 aprilie 1976, ECR, 1976; http://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?language=en&jur=C,T,F&num=43-75&td=ALL

C. 80/70, *Defrenne c. Statul Belgian*, din 25 mai 1971, ECR, 1971; http://swarb.co.uk/gabrielle-defrenne-v-belgian-state-ecj-25-may-1971/

C. 149/77, *Defrenne c. Sabena*, din 15 iunie 1978, ECR, 1978; http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:61977CJ0149&from=EN

C. 400/93, Specialarbejerforbundet i Danmark c. Dank Industri, din 31 mai 1995, ECR, 1995; https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HR/TXT/?uri=CELEX:61993CJ0400

C. 69/80, *Susan Jane Worringham, Margaret Humphreys c. Lloyds Bank Limited*, din 11 martie 1981, ECR, 1981; http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:61980CJ0069&from=EN

C. 129/79, *Macarthys c. Smith*, din 27 martie 1980, ECR, 1980; http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A61979CJ0129

C. 177/88, *Dekker c. Stichting Vormingscentrum voor Jong Volwassenen*, din 8 noiembrie 1990, ECR, 1990; http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A61988CJ0177

C. 32/93, *Webb c. EMO Air Cargo*, din 14 iulie 1994, ECR, 1994; http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A61993CJ0032

C. 342/93, *Gillespie c. Northern Health and Social Services Boards, Department of Health and Social Services, Eastern Health and Social Services Board and Southern Health and Social Services Board*, din 13 februarie 1996, ECR, 1996; http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A61993CJ0342

ION D. SÎRBU, TEACHING THE ROMANIAN LANGUAGE

Ioan Dănilă
Assoc. Prof., PhD, "Vasile Alecsandri" University of Bacău

Abstract: Our paper has as a starting point the confession of Ion D. Sîrbu, the playwright born in Petroşani, who urges his successors to identify him as a "European teaching Romanian". Ion D. Sîrbuis among the few artists and not only does he declare his undisputed love for his native tongue but also he finds it essential to respect its qualities and to contibute to preserve and enrich them. This theme has been frequently declared and the sincerity of his message has constantly been reflected in his work. We have efficiently tried to revive his way of respecting the Romanian language, on the occasion of his centenary, in 2019.

Keywords: centenary, European Romanian, literary confessions, the work as a document, respect

Petrilean prin naştere (1919), exilat în Craiova şi tânjind la un Bucureşti eliberator, Ion D. Sîrbu se declară „european cu limba de predare română. (Adjectivul calificativ „română" exprimă şi calificarea.) Nu a fost o vorbă de paradă (nu şi-ar fi îngăduit vreodată răstălmăcirea cuvintelor, cu atât mai mult când se referea la limba maternă), ci intenţia de dezmărginire a unei realităţi istorico-geografice, anticipând efectul de globalizare de astăzi. Cultul pentru limba română este unul organic, grefat pe privilegiata relaţie afectiv-intelectuală cu mentorul său, Lucian Blaga, cel care „credea cu toată fiinţa sa sublim-copilărească în autoritatea magic-metafizică a Limbii. Dacă cineva comitea o impietate sau o minciună, el exclama cu toată seriozitatea: «Vai, ce va zice Limba Română?» Nu o dată mi-a spus că un scriitor este o investiţie a Limbii acestui pământ şi că această zână măiastră are puterea să-ţi retragă la un moment dat girul său..."[1] (Majusculele îi aparţin lui Ion D. Sîrbu.) Autorul „Poemelor luminii" observă că limba română şi-„a creat reflexivul unor verbe de obicei folosite doar la modul activ sau pasiv; de pildă: *a gândi* (forma «mă gândesc»), *a plânge* («mă plâng») şi *a râde* (forma «mă râd» sau «Ce te râzi, mă?»)"[2].

Discipol al poetului-filosof („Mi-am dat doctoratul în '47, cu Lucian Blaga, D. D. Roşca şi Liviu Rusu" şi „am fost asistent pe lângă cel mai mare filosof al ţării"[3]), Ion D. Sîrbu a preluat crezul acestuia, nuanţându-l: „Limba este întâiul mare poem al unui popor". A etichetat-o cu cele mai alese vocabule, a însoţit-o cu evlavie în laboratorul scriitoricesc şi a configurat o adevărată operă de promovare a valorilor semantice şi expresive deţinute de aceasta. Parcurgându-i referirile tematice, le asimilăm cu afirmaţiile lui Mihai Eminescu, ca aceasta: „Fiecare are nevoie de un tezaur sufletesc, de un razăm moral într-o lume a mizeriei şi durerii, şi acest tezaur i-l păstrează limba sa proprie"[4].

[1] Apud Iordan Datcu, *Ion D. Sîrbu şi Măria Sa Limba Română*, în „Pro Saeculum", Focşani, anul XVII, nr. 1-2/2018, p. 87.
[2] Ion D. Sîrbu, *Câte unele despre „râs-cu-plânsul" nostru valah*, în caietul-program la piesa „Nepoţii lui Plautus"/„Plautus şi fanfaronii", Teatrul Dramatic „Bacovia", Bacău, [1984], p. 5 (secretar literar, Carol Isac; directorul Teatrului, Stelian Preda).
[3] Cf. „Îmi pare foarte rău că nu eu mi-am scris viaţa mea", interviu cu Ion D. Sîrbu realizat de Al. Farcaş, în „Dilema veche", anul XVI, nr. 813, 19 sept. 2019, p. V.
[4] Mihai Eminescu, *Cugetări*, Bucureşti, Editura „Albatros", 1979, p. 45.

„Slobod la limbă şi la condei”[5], acest „Gulliver al cuvintelor”[6] şi-a asigurat „un loc de frunte în galeria marilor creatori de stil din literatura română”[7] primordial prin scrierile editoriale, dar şi prin opera publicistică. Istoricii presei literare româneşti îl înregistrează ca colaborator la două publicaţii, dar de primă mărime: „Ramuri” şi respectiv „Revista Cercului literar” de la Sibiu.[8]

La un an de la apariţia seriei noi a „Ramuri”-lor craiovene, Ion D. Sîrbu publică aici „Din însemnările unui secretar literar” (15 iun. 1965), în condiţiile în care „teatrul este slab reprezentat în paginile revistei”[9] din prima ei serie. Dimpotrivă, seria nouă „şi-a onorat, de cele mai multe ori, menirile”[10], de menţionat fiind „cronicile sau notele despre spectacolele cu piesele lui Ion D. Sîrbu pe scenele unor teatre din ţară, ca şi la Lodz, Pardubicze, Helsinki”[11]. În ultimele decenii, revista a găzduit câteva articole centrate pe momentul Ion D. Sîrbu, semnate de Gheorghe Grigurcu (*Un exilat intern: Ion D. Sîrbu*), Alexandru Olaru (*Amintiri despre Gary. Ion D. Sîrbu – supravieţuirea prin operă*; ambele, în nr. 10-12/1996), Ioan Lascu (*Ion D. Sîrbu – un scriitor exilat* intra muros, 11/1997), Toma Grigorie (*Cu biciul stilului – metafora*, 5-6/1999), Marian Barbu (*Vocaţia profesorală*, 9/1999), Ion Pătraşcu (*O discuţie cu Ion D. Sîrbu*, 12/1999), Marian-Victor Buciu (*Treisprezece ani de postumitate vie*, 7-8/2002). Înainte de 1990, Romulus Diaconescu a scris despre *Resursele comicului* (2/1986), iar Ovidiu Ghidirmic, despre *Puterea cuvântului* (10/1989).

De altfel, „Ramuri”-le craiovene îşi câştigaseră personalitatea încă de la prima serie. La un lustru, unul dintre fondatori nota: „Să nu uite nimeni însă că această grupare din jurul revistei *Ramuri* a dus aici, în acest oraş, o luptă, o straşnică luptă de prefacere”[12]. La opt decenii, redactorul-şef postdecembrist Marin Sorescu consemna: „Cum ne-am fript cu salturile noastre înainte atât de catastrofale, hai să facem întâi un mic salt înapoi. Să înnodăm firul cu cel al revistei *Ramuri* din momentul 1929”[13], de referinţă pentru publicaţia olteană[14].

Dintre lingvişti, este prezent în paginile Revistei Vasile Bogrea, care scrie despre „graiul ciobanilor” şi despre sufixe (ambele, în 1917), dar şi despre filologia română în ţările germanice şi în Franţa, respectiv despre lucrările lui Petre Cancel (în 1923). Revista îl aştepta cu o experienţă redacţională favorabilă: „În anii 1967-1968, apar în revista *Ramuri* o serie de articole consacrate cuvintelor reprezentat[iv]e în gândirea filozofică românească

[5] Victor Bibicioiu, *Ion D. Sîrbu – scriitorul-cărturar* în „Ateneu”, Bacău, s.n., anul 25, nr. 7 (224), 1988, p. 12.

[6] Carmen Firan, *Maşina de scris din „Lumea copiilor”*, în „Scrisul Românesc”, Craiova, s.n., anul XVII, nr. 8 (192), 2019, p. 13.

[7] Antonio Patraş, *Ion D. Sîrbu, la centenar*, în „Convorbiri literare”, Iaşi, anul CLII, nr. 9 (285), 2019, p. 108.

[8] Cf. Ion Hangiu, *Dicţionarul presei literare româneşti (1790-2000)*, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004.

[9] Florea Firan, *Presa literară craioveană*, Craiova, Ed. „Scrisul Românesc”, 2004, p. 112.

[10] *Ibidem*, p. 259.

[11] *Ibidem*, pp. 259-260. *Dicţionarul general al literaturii române, P-R* (Bucureşti, Editura „Univers enciclopedic”, 2006), sub semnătura lui V[alentin] T[aşcu], consemnează că în paginile Revistei „Ramuri” „de atenţie se bucură şi teatrul craiovean. Chiar dacă nu sunt prea numeroase, comentariile pe marginea fenomenului artistic compensează prin prestigiul semnatarilor: Petru Comarnescu, Lucian Pintilie, Ion D. Sârbu (*sic!*), Ion Zamfirescu”.

[12] C. Ş. Făgeţel, în *Ramuri*, anul V, nr. 1/1910, apud „Presa literară românească”, ediţie de I. Hangiu, II (1901-1948), Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 123.

[13] Cf. *Ramuri* 1/1990, apud I. Hangiu, „Presa românească de la începuturi până în prezent”, IV, 1989-2007, Bucureşti, Editura *comunicare.ro*, 2008, p. 189.

[14] În acel an a apărut un „frumos şi curat almanah”, bine primit de publicul cultural antebelic. Referirea lui Marin Sorescu era şi la încheierea primei etape din istoria revistei (1904-1929), situată sub directa înrâurire a doctrinei promovate de Nicolae Iorga.

interbelică”[15]. Lucian Blaga, coordonatorul tezei de licenţă (*De la arhetipurile lui C. G. Jung, la categoriile abisale ale lui Blaga*), pare a sta la temelia silogismelor din câmpul comunicării verbale. A se compara: „Omul, silit prin propria sa constituţie spirituală să exprime lumea concretă exclusiv prin abstracţiuni, ceea ce solicită un proces infinit, îi creează un organ de redare indirectă, instantanee, a concretului: metafora. Metafora, în această formă a ei, încearcă să corecteze, cu un ocol, dar cu imediat efect, un neajuns constituţional al spiritului omenesc: dezacordul fatal dintre concret şi abstracţiune, dezacord care altfel n-ar putea să fie simetrizat decât în schimbul unui balast adjectival” (Lucian Blaga) cu această constatare: „Din ziua în care a apărut sintagma asta pleonastică «comunist de omenie» (o paradigmă absurdă în sine), a trebuit să înţelegem că substantivele pot fi ucise de adjectivele care le împodobesc” (Ion D. Sîrbu).

Cu Lucian Blaga se va întâlni în paginile „Revistei Cercului literar” din 1945, cu riscul de a fi numiţi „de unii, cu maliţie, «esteţii din Ardeal»”[16]. Va mai fi redactor la „Teatrul”, iar în anii tulburi 1955-1956, secretar de redacţie la „Revista de pedagogie”. Îl motivau certificatul de absolvire a Seminarului Pedagogic Universitar (Cluj, 1948) şi un factor geocultural: „Vin din Ardeal, o regiune pedagogică prin excelenţă”[17]. (Marian Barbu va vorbi despre „Vocaţia profesorală” a lui Ion D. Sîrbu, într-un articol publicat de „Ramuri”, în 1999.) Craiova universitară s-ar fi mândrit cu un stat de plată în care să figureze Ion D. Sîrbu. De altminteri, încă din 1947, „Ramuri”-le au lansat propunerea ca Bănia să fie centru universitar. „Instituţia superioară de cultură ce ar urma să se înfiinţeze la Craiova – scria C. Rădulescu-Motru – constituie, prin urmare, o problemă de interes general românesc, nu de interes local oltenesc”[18]. Ovidiu Papadima invoca modelul intelectual al lui Titu Maiorescu (n. 1840, Craiova), care „în problema limbii [...] vedea rosturile mari ale istoriei şi funcţiei cuvântului, aşa cum le gândiseră filosofii de la Platon şi Aristotel până la Humboldt, filosofi pe care îi adâncise încă la perioada de formaţie” (*Ramuri*, nr. 5/1947, p. 37)[19]. O amintire a acelui moment de iniţiativă îi aparţine lui Tudor Arghezi[20].

Izgonit din Universitate pentru că nu a acceptat să-şi denunţe mentorul şi conducătorul ştiinţific – Lucian Blaga (ca în cazul Lenei Constante, care a refuzat minciuna în cazul anchetării lui Lucreţiu Pătrăşcanu) –, Ion D. Sîrbu ar fi meritat o catedră universitară[21]. Paradoxal, dar locul său de muncă – Teatrul Naţional – se afla la doi paşi de

[15] I. Hangiu, *Reviste şi curente în evoluţia literaturii române*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978, p. 249.

[16] I. Negoiţescu, articol-program, apud *Presa literară românească*, ed. de I. Hangiu, II (1901-1948), *op. cit.*, p. 636.

[17] Cf. „Îmi pare foarte rău că nu eu mi-am scris viaţa mea”, *op. cit.*, p. V.

[18] Cf. Florea Firan, *op. cit.*, p. 144. Pledoarii asemănătoare au semnat Al. Dima („Universitatea craioveană – vis perpetuu sau realizare iminentă?”) şi pedagogul Ilie Popescu-Teiuşan („O Universitate la Craiova”).

[19] *Ibidem*, p. 143. Anterior, Ovidiu Papadima dăduse un cuprinzător studiu tematic: „Din începuturile conştiinţei ştiinţifice la noi” (*Ramuri*, nr. 2/1947, p. 146), plasându-l ca predecesor pe Mihail Kogălniceanu, care la 16 oct. 1860 elaborează un raport către Al. I. Cuza, de înfiinţare a Universităţii din Iaşi.

[20] „În lipsa unei universităţi craiovene al căreia proiect jerpelit cred că se găseşte în vreo arhivă oarecare, pe undeva, capitala Banilor a dat din când în când câte un poet ca Traian Demetrescu, Milcu şi ca Ciurezu [...]” (Tudor Arghezi, *Bine te-am găsit, Cărbuneşti...*, în „Ramuri”, anul I, nr. 1, aug. 1964, apud I. Hangiu, *Presa românească...*, III (1945-1989), *op. cit.*, p. 326).

[21] Am dat timpul înapoi şi am reconstituit episoade din propria studenţie craioveană: l-aş fi avut profesor de filozofie pe Ion D. Sîrbu, în anul I, l-aş fi căutat pentru a-l intervieva, măcar la gândul că petrileanul ar fi dorit să-l renege pe Petrini, eroul lui Marin Preda. Era atât de bine ascuns – aflu de la Carmen Firan că locuia în blocul de la „Lumea copiilor”, adică în plin centru –, încât nu am ştiut niciodată de existenţa lui. „Am stat în banca mea”, a mărturisit. Au fost „cei patru ani ai co-existenţei paşnice (1978-1981)” cu regimul (Clara Mareş, *Ion D. Sîrbu, în arhivele Securităţii*, în „Scrisul Românesc”, *ed. cit.*, p. 19). Mai regret ratarea ocaziei de a-l fi

clădirea Universităţii. „Am făcut o treabă fantastică la Teatru”[22] – va mărturisi – şi „am fost, în 1947, cel mai tânăr conferenţiar universitar din ţară”. A trecut prin Teatrul din Petroşani (şef de producţie), pentru ca în 1964 să ocupe postul de secretar literar la Teatrul Naţional din Craiova. S-a arătat interesat şi de teatrul studenţesc, pe care l-a comentat în paginile „Ramuri”-lor[23].

Retras *intra muros*, „în propria-i ţară”[24], mărturisind „intenţia de auto-exil”[25] şi prieten doar cu „domnişoara Olivetti” (maşina sa de scris), va deveni „un excepţional diarist, cu un spectacol de personalitate epistolară numaidecât raliabilă seriei Kogălniceanu – Alecsandri – Ion Ghica – Odobescu – Caragiale”[26]. În 1968, piesa „La o piatră de hotar” este distinsă cu Premiul „Vasile Alecsandri” şi publicată de Casa Centrală a Creaţiei Populare. (Coincidenţă: în 1968 se împlineau 150 de ani de la naşterea – în Bacău, la 14 iunie – a autorului „Chiriţelor”.)

Pentru Ion D. Sîrbu, scrisul a fost aerul pe care-l respira, iar locul cuvântului în supliciul operei de artă este asociat când cu actul vizionar, când cu enigmatica pricepere a sculptorului de a elimina prisosul dintr-un bloc de piatră. „Dacă culorile sunt etape de suferinţă ale Luminii – se va confesa –, atunci cuvintele (verbele) sunt etape de suferinţă ale Adevărului.”[27] De aceea, scrie el în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal,* „între mine şi cuvânt – când scriu, mai ales – nu are voie nimeni şi nimic să se interpună; între mine şi adevăr, bine, frumos, nu am nevoie de translator, ghizi sau gorile oficiale”. În „Prolegomene” la „Elogiul sculpturii”, omagiază fără rezerve străvechea artă: „La început a fost sculptorul. Pe urmă s-a născut cuvântul, pe urmă lumea. La bătrâneţe, Michelangelo l-a făcut şi pe Dumnezeu”, sau: „A sculpta înseamnă a filosofa; fără cuvinte. Înseamnă a face poezii; fără cuvinte. Înseamnă a comunica totul; fără cuvinte”, sau: „Dacă Blaga a putut să spună că poetul nu este un mânuitor, ci un mântuitor de cuvinte, să ni se permită parafraza: sculptorul este un mântuitor al materiei”[28].

Declarându-se „un simplu soldat al limbii şi literelor române”[29], adeziune onorată pentru totdeauna, nu se va sfii să asocieze două concepte majore: „Eu mi-am meritat şi ţara, şi Limba”[30]. (Majuscula îi aparţine.) A pune mai presus limba decât ţara („Nu poţi fi toată ziua român; o oră-două pe zi, mai merge; în rest, eşti om ca toţi oamenii, nu?”) e un canon asumat.

---

abordat pe Toma Velici, prietenul devotat şi editorul lui Ion D. Sîrbu. Era linotipist la Întreprinderea Poligrafică „Oltenia” din Craiova, pe poarta căreia am intrat de câteva ori, trimis de redactorul-şef al revistei studenţeşti, Cristian Mirescu, pentru a da bunul de tipar (nu înainte de a scoate corectura, desigur). Aici am cunoscut tipografi care ştiau locul virgulei din bun-simţ şi nu din pregătire filologică.

[22] „Îmi pare foarte rău...”, *op. cit.*, p. V.

[23] Cf. „*O, quae mutatio rerum!?* – însemnări despre un uitat început de teatru studenţesc”, în „Ramuri”, anul XXIII, nr. 5 (263), 15 mai 1986, p. 1. Spre 1980, filologii clasicişti craioveni au pus în scenă „Antigona”, de Sofocle, tragedianul care a promovat rolul decorului şi al vestimentaţiei actorilor. Prin urmare, am împrumutat costume de la teatrul craiovean, iar la reprezentaţia de la Casa de Cultură a Studenţilor a asistat şi Al. Graur. (Dna prof. Lileta Donat, dirijoarea actului artistic, şi-a invitat fostul profesor de limbi clasice la Universitatea din Bucureşti.)

[24] Adrian-Dinu Rachieru, *Ion D. Sîrbu, epistolier*, în „Contemporanul. Ideea europeană”, anul XXX, nr. 1 (802), ian. 2019, p. 21.

[25] Clara Mareş, *op. cit.*, p. 19.

[26] Dan C. Mihăilescu, *Ion D. Sîrbu: un ghem de contrarii într-un dosar cât viaţa*, în „Dilema veche”, nr. 418/16 febr. 2012, reprodus în „Dilema veche”, anul XVI, nr. 813, *ed. cit.*, p. 2.

[27] Apud Ion Munteanu, *Modernittea memorialisticii lui I. D. Sîrbu*, în „Scrisul Românesc”, *ed. cit.*, p. 15.

[28] Ion D. Sîrbu, *Elogiul sculpturii*, în „Ateneu”, Bacău, s.n., anul VI, nr. 4 (57), apr. 1969, p. 14.

[29] Apud Diana Blaga, *Pe urmele lui Ion D. Sîrbu*, în „Convorbiri literare”, *ed. cit.*, p. 101.

[30] Apud Toma Velici, *Ion D. Sîrbu. O viaţă, o prietenie*, în „Dilema veche”, anul XVI, nr. 813, *ed. cit.*, p. 20.

„Să nu uit” – nota într-un memorator programatic –: a) „să respect limba ca să fiu iubit de ea, să o consider o supra-natură, inteligentă, pretenţioasă, severă; ea să fie şefa mea de cadre, ea să-mi verifice dosarul, căci orice scriitor nu este decât o investiţie a limbii poporului său”; b) „să rămân om de caracter, pentru că altfel şi limba, şi ochiul strămoşilor mă părăsesc sau, mai rău, mă duc în ispită, compromiţându-mă, devalorizându-mă pe nesimţite”; c) „să aud în ureche rostit fiecare cuvânt, aşa cum s-a rostit el singur în ziua genezei sale; să nu uit accentul logic, afectiv incantatoriu; fiecărui verb să-i asigur ambianţa logică şi muzicală la care are dreptul şi spre care tind sângele şi nervii mei”; d) „să nu uit, mai ales, că o idee neexprimată în cuvânt nu există; ceea ce îmi mişcă în cap nu e decât intenţie, nelinişte; abia în clipa în care am reuşit «în sfârşit s-o spun» îşi începe viaţa, creşterea şi descreşterea respectiva idee, iar un cuvânt netranspus în scris rămâne un foetus prenatal, o efemeridă a nopţii”[31]. Salvarea vine din acelaşi câmp de interese altruiste: „Numai încrederea în Limbă, Bunătate şi Jertfă nu le-am pierdut. Prin ele, ca un copil, refac în fiecare zi jucăria asta care se cheamă SPERANŢĂ” (*Jurnalul...*).

Ameninţările limbii materne sunt multiple, între care „neologizarea limbii, echivalând-o cu descărcarea discursului”[32], şi limba de lemn, care uzurpă proprietatea termenilor filozofici: „Limba noastră politică – constată Ion D. Sîrbu –, deocamdată, e derivată din monolog şi se menţine prin monolog. Utilizează, din cele 12 categorii kantiene, să zicem abia două-trei; sintactic, se mulţumeşte cu judecăţi afirmative, imperative”, cauza fiind folosirea ei „prea mult spre a comunica de sus în jos, în loc să i se dea ocazia să devină un instrument al opiniilor şi inteligenţei active”. Şi etimologia populară/atracţia paronimică produce prejudicii, dacă ar fi să vorbim doar de onomastică: „Numele meu este Dezideriu; toată viaţa am fost un doritor; nu de puţine ori numele acesta – în cazărmi sau puşcării – se scria, printr-o ironie transcendentală, «Derizoriu»”. În 1983, nota în „Jurnal”: „Limpi îmi aduce zilnic trufandalele unor cuvinte nou-născute. După deja clasicele «cumpărătivă» (în loc de *cooperativă*), «lăcrămaţie» (în loc de *reclamaţie*), în zilele trecute mi-a spus că «a căzut pe stradă şi a fost dus cu Salvarea la *re-laminare*» (*reanimare*). Astăzi mă informează că a apărut (în piaţă, bineînţeles), în loc de «teorie», varianta rurală a acesteia: «terorie». «De acum, toate cunoştinţele noastre *teroretice* vor trebui să fie aplicate şi în *praftică*!» Elevii pleacă pe ogoare «în aplecaţie». Babele din satul Olimpiei au făcut cerere să li se dea *dreptul la reculegere*, înţelegând prin asta dreptul de a merge în urma combinei şi a re-culege ceea ce a rămas necules”[33].

Îl preocupă conceptul de eroare, pe care îl descompune într-o ierarhie polisemantică astfel: „eroare (penibil, caraghios) – greşeală (ridicol) – catastrofă (grotesc) – dezastru (jalnic)”[34]. Ecuaţia trece în dramaturgie, deseori „aducând pe scenă o lume care se regăseşte din propriile erori”[35]. (În postumitate, Ion D. Sîrbu a avut parte şi de unele erori bibliografice.[36])

---

[31] Ion D. Sîrbu, *Să nu uit...*, în caietul-program la piesa „Nepoţii lui Plautus”/„Plautus şi fanfaronii”, Bacău, p. 7. (Am păstrat acordul prin atracţie al predicatului cu subiectul, altul decât subiectul gramatical.)

[32] Gabriel Coşoveanu, *I. D. Sîrbu, un simbol autohton controversabil, deci viu*, în „Scrisul Românesc”, s.n., anul XVI, nr. 3 (187), martie 2019, p. 4.

[33] Apud Mihai Iovănel, *Ion D. Sîrbu, de la A la Z*, în „Dilema veche”, 19 sept. 2019, *ed. cit.*, p. III. (De remarcat prepoziţionalizarea „în zilele trecute”, absentă în vorbirea curentă.)

[34] Comentariul său la „Valoarea râsului” (1930), de Paul Zarifopol; manuscris reprodus de Geo Constantinescu în „Scrisul Românesc”, 8/2019, *ed. cit.*, p. 20.

[35] George Genoiu, *„A doua faţă a medaliei”, de I. D. Sîrbu*, în „Ateneu”, Bacău, s.n., anul X, nr. 12 (113), dec. 1973, p. 12.

[36] I. C. Chiţimia, Al. Dima (coordonatori), *Literatura română. Dicţionar cronologic*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979; indicele de nume consemnează: „I. Sîrbu” colaborează la „Iaşul literar”, din apr. 1954; în fapt, este vorba despre Ion Sîrbu (n. 1930, Cluj), critic şi istoric literar, redactor la „Iaşul literar”

Pentru Ion D. Sîrbu, limba română este parte a fiinţei lui, încât adesea este „bântuit, ontologic, de angoasa dispariţiei limbii”[37]. O mărturisise în ultima parte a vieţii: „Desigur, mor multe lucruri în jurul meu: moare pământul, limba, ţărănimea, moare spiritul Fiinţei noastre”[38]. Dintre cei care şi-au dedicat viaţa nemuririi lui Gary sunt Dumitru Velea, preşedintele-fondator al Fundaţiei Culturale „Ion D. Sîrbu” Petroşani („Mai vechi decât muntele sunt mâna şi cuvântul de sub el”, scrie în poemul „Spre trestia verde”, dedicat „Lui Ion D. Sîrbu”, din „Banchetul” omagial) şi Ion Barbu, custodele Casei Memoriale din Petrila („Dacă fiecare om ar adopta un scriitor, am ajunge departe”[39]).

între 1951 şi 1955; Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *Dicţionarul scriitorilor români, R-Z*, Bucureşti, Ed. „Albatros”, 2002 – lipseşte anul naşterii: 1919; în alte lucrări, iniţiala prenumelui e diferită: „Sîrbu, L 368” şi se repetă confuzia cu universitarul ieşean: „I. Sîrbu, *Camil Petrescu,* 1973” – p. 368 (în fapt, autorul monografiei apărute la Editura „Junimea” în 1973 este Ion Sîrbu); din altele este omis Bacăul ca loc al montării operei dramaturgului; numele complet apare transcris când „I. D. Sîrbu”, când „Ion D. Sârbu”, iar preocupările de studiere a operei sale sunt cuprinse în „sârbologie”, dar exegeţii se numesc „sîrbologi”.

[37] Ioan Lascu, *Ion D. Sîrbu, anecdoticul reflexiv*, în „Scrisul Românesc”, s.n, anul XVII, nr. 7 (191), 2019, p. 8.

[38] Apud Toma Velici, *op. cit.*

[39] Parafrază de Cristina Ştefan, în *Cel mai iubit dintre petrileni* – „Dilema veche”, nr. 813, *ed. cit*., p. II.

A CULTURAL STUDIES APPROACH TO A NOVELIST AT THE CROSSROADS

Florian Andrei Vlad
Lecturer, PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The aim of the current text is to place David Lodge's early fiction (especially The British Museum is Falling Down) within the new cultural contexts emerging in the 1960s, among which the ones associated with the Birmingham Centre of Contemporary Cultural Studies feature prominently. There arose new voices advocating the ordinariness of the culture shared by most British people at that time and since then and the failure of traditional institutions to support as convincingly as previously what one has come to call canonical, elite culture. Apart from the unity in diversity that important thinkers usually display, there are important features which they share, particularly in relation to a certain paradigm shift concerning attitudes to what culture has become and to its pivotal institutions and practices. Are these institutions falling down or, if not, to what extent are they affected by the new cultural, especially Cultural Studies turn? The Cultural Studies thinkers and some of the literary writers of the age refer, sometimes from different ideological positions (Lodge and Larkin from more conservative, but equally critical and ironic and self-ironic ones), to the new challenges to Englishness and its central position in the cultural institutional dynamics of the time.

Keywords: British Cultural Studies, the Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies,

To find points of cultural convergence and dialogue between academics with apparently extremely different cultural careers as David Lodge's, Richard Hoggart's, Raymond Williams's, Terry Eagleton's, Philip Larkin's, might be seen as far-fetched, to say the least. However, they have a lot in common, in keeping with significant cultural developments in postwar British culture. It is an age of dramatic changes sweeping Britain both at home and throughout its still extended Empire in the 1950s and 1960s.

One of these developments had to do with the democratization of a previously very rigid class system, which had been seen as particularly conspicuous in the realm of higher education. Another common ground that they inhabit in postwar Britain has to do with a certain symptom that John Harley identifies as providing the substance of Cultural Studies: "widespread doubt and disillusion about the continuity of the ability of inherited truths to command assent"(2). In keeping with it, one can detect a considerable degree of skepticism and diminished expectations from the grand pose of imperial culture.[1] In this context, Raymond Williams paves the ground for a balanced view on the complex ideological relationship in which the social sciences and literary works interact in The Long Revolution, an emblematic work for what would become the early stage of British Cultural Studies culturalism:

> It was certainly an error to suppose that values or art-works could be adequately studied without reference to the particular society within which they were expressed, but it is equally an error to suppose that the social

[1] One cannot ignore, on this particular connection what Edward Said states from the very title of his 1983 volume, *Culture and Imperialism*.

> explanation is determining, or that the values and works are mere by-products (Williams 45).

It is the aim of the current text to place David Lodge's early fiction (especially *The British Museum is Falling Down*) within the new cultural contexts emerging in the 1960s, among which the ones associated with the Birmingham Centre of Contemporary Cultural Studies feature prominently. There arose new voices advocating the ordinariness of the culture shared by most British people at that time and since then and the failure of traditional institutions to support as convincingly as previously what one has come to call canonical, elite culture. Apart from the unity in diversity that important thinkers usually display, there are important features which they share, particularly in relation to a certain paradigm shift concerning attitudes to what culture has become and to its pivotal institutions and practices. Are these institutions falling down or, if not, to what extent are they affected by the new cultural, especially Cultural Studies turn?

The Cultural Studies thinkers and some of the literary writers of the age refer, sometimes from different ideological positions (Lodge and Larkin from more conservative, but equally critical and ironic and self-ironic ones), to the new challenges to Englishness and its central position in the cultural institutional dynamics of the time. David Alderson specifically refers to Terry Eagleton's contribution to the revisionary cultural dialogue on this important issue: "the term is arguably the dominant ideological trope of that culture – indeed, it is constitutive of the very notion of 'culture' – a fact which Eagleton has consistently highlighted"(38). Arguably, David Lodge is closer, ideologically speaking, to his fictional liberal humanist Philip Swallow in his campus fiction trilogy, than to the revolutionary Marxist professor Fulvia Morgana in *Small World*, but the irony and comic wit he uses to engage with cultural shibboleths in an age of change bring him closer to the Cultural Studies critics. Some of the traditional institutions, if not actually crumbling, as the title of *The British Museum is Falling Down* seems to suggest, are being reconsidered with "less deceived" minds, as Philip Larkin might be seen to say. In addition to a reconsideration of Englishness in a post-imperial age, a certain attitude to the way the Anglo-American special relationship repositions the UK on the geopolitical stage, while seeing the former British Empire being largely affected by American mass culture unites both the new left thinkers included in the above-group, associated with the emergence of Cultural Studies and those who, like Lodge and Larkin, stand on different ideological positions, while equally critical of the new developments in their fiction and poetry, respectively.

The above-mentioned prominent cultural figures have crossed paths, have combined theoretical works on literature with distinguished activity in the groves of academe (four as professors, one as university head librarian). Basically, they represented the new trend in postwar academic upward mobility. They had come from ordinary British families in less privileged, working class parts of England, whose children were the first generation to enjoy a university education (with the exception of Larkin, whose father had risen through merit, not upper class privilege or elite education, to the position of the City Treasurer of Coventry).

Richard Hoggart, like Terry Eagleton, had come from a working class family in the northern part of England. He was born in the industrial surroundings of Leeds and, as a young orphan, he was brought up in the southern part of that city. A bright scholarship boy, he was sent to a grammar school, quite an event for a young working class British subject of the pre-WWII age. He enlisted and fought in the Second World War, to become a tutor at the University of Hull after demobilization. While there, he published his most famous volume, the *Uses of Literacy* (1957). Like Raymond Williams's works, which would also provide part

of the foundation of British cultural studies, Hoggart advocates the ordinariness and authenticity of culture as shared by the vast majority of average Brits, at a time when genuine popular culture was contrasted to the rise of the culture industries bombarding wider and wider sections of the population with mass culture, largely American. It is worth noting that Hull University marked the stage in Hoggart's career which announced his later emergence as the first prominent figure of what would become the Birmingham Centre of Contemporary Cultural Studies (through the above mentioned seminal 1957 work). While acknowledging the importance of high culture, Hoggart and his cultural fellow travellers also pay attention to a closer look at the features of an emergent mass society in his essay on humanistic studies and mass culture, for example:

> The closer study of mass society may make us have sad hearts at the supermarket, but at the same time it may produce an enhanced and tempered sense of humanity and humility, instead of the sense of superiority and separateness that our traditional training is likely to have encouraged (p. 455).

Hoggart's Hull academic experience also marked the intersection with another cultural figure that artistically reflects ordinariness in British postwar literature, the poet Philip Larkin. Larkin's poor eyesight and speech impediment had prevented him from following a professorial career. An Oxford graduate, he nevertheless came to get an important academic job at Hull University, that of Head Librarian. Although, unlike most of the other evoked literary figures here (with the exception of David Lodge), he appears to have expressed more conservative political views, Larkin is clearly the post-war British poet that best expresses the commonality, the ordinariness of the average English person.

David Lodge taught literature at Birmingham University after important transatlantic journeys, after Richard Hoggart himself had started teaching there. It is interesting to see how young Lodge comically represents Birmingham University, to which he would dedicate his whole academic career, as pathetically provincial, under the fictional name of Rummidge … In such comic masterpieces of the campus fiction genre as *Changing Places* and *Small World*, provincial Rummidge is contrasted to flamboyant Euphoric State University, Plotinus, Eseph. Considering the limited scope of this article, though, the emphasis will be on Lodge's *The British Museum is Falling Down* as an emblematic institution and on developments that can be associated with it at that post-imperial time.

At the time Lodge was writing *The British Museum Is Falling Down*, Terry Eagleton was responding to the progressive changes announced by Vatican II, initially through his involvement in the publication, at Cambridge, of the radical left-wing Catholic journal *Slant*, ideologically closer to Marx at the time than to the more conservative Irish priests advocating the preservation of traditional attitudes. Eagleton's journalistic activity there, starting in 1964, confirmed his previous association with Raymond Williams (who supervised his doctoral dissertation) and with the emergence of British Cultural Studies, of which his mentor was one of its theoretical pillars. Eagleton's attitude to radical attitudes in the Catholic church, while welcoming, was tinged, very much like in Lodge's *The British Museum*, with mild irony, as in his largely autobiographical *The Gatekeeper:A Memoir*. The book introduces the monks as "lifers,"[2] while recording such observations as the following: "aloof, ascetic monks suddenly reinvented themselves as raucous thigh-slapping Trotskytes"(21). David Lodges himselves realizes that Eagleton and himself are kindred spirits, judging by the appreciation he makes on the back flap of the 2002 hardcover American edition of Eagleton's book: "Combining serious reflections with caustic wit and packed with anecdotes that make you lough out loud."

[2] The first chapter is called "Lifers," a word that brings together dangerous prison inmates serving time sentences and monks, having dedicated their whole lives to God in monasteries.

Both young Lodge and young Eagleton employ an ambivalent attitude, combining fondness for what the characters they fictionally represent with comedy and satire.

Terry Eagleton taught in a series of British and American universities. Like David Lodge, he had grown up in modest, working class Catholic family. Apparently, Eagleton's and Lodge's ideological orientations, while linked to a similar distancing movement away from a more conservative Oxbridge academic culture, couldn't have been more divergent. However, aspects showing similarities and dissimilarities in their cultural trajectories are worth considering, as well as the assessment of their activity's relevance to important developments in a postwar world which they both shared, particularly in relation to the emergence of ideology as a presence to be reckoned with in literary and cultural studies. This ideology is critical of previous perceptions, announcing new perspectives in the critical cultural discourses of the subsequent years.

In the emerging Cultural Studies of the 1960s, the realization that key institutions support traditional expressions of culture, thus exerting considerable ideological and political control, becomes apparent. Both in David Lodge's early fiction (the focus here will be on *The British Museum is Falling Down*) and in Terry Eagleton's early career, well established institutions such as the Museum, the University and the Church (in the two authors' case, the Catholic Church around the time of the Second Vatican Council, 1962 – 1965) are more than settings associated with awe-inspiring architecture (The British Museum, the Catholic cathedral, the time-honoured Oxbridge college building), inviting radical, equally humorous and entertaining, evincing an outstanding sense of humour, redefinitions of British culture in the most dramatic of the postwar decades, the 1960s. Both Lodge and Eagleton, in their distinct ways, cope with evolving patterns of changing discursive formations linked to the above-mentioned institutions and assuming important positions in the distribution and interplay of power relations in a 'brave new world', to (mis)use the phrase giving its name to Huxley's dystopian 1931 novel. The new world is the one that the Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies is beginning to redefine, in the new realization of culture as ordinary, but also as a site of struggle.

There is a lot of "anxiety of influence" (although compounded with a distinctly comic mode) in David Lodge's 1965 *The British Museum is Falling Down*, although Harold Bloom started writing the first draft of his well-known theory of poetry two years later, in 1967. Should we read the American's volume as a misprision of the British novelist's comic book? Should we read Lodge's novel as a misprision of the lyrics of George and Ira Gershwin's musical piece *The British Museum Had Lost Its Charm*? The main thesis of the current text is that it should be read within the new framework provided by the British Cultural Studies of the age, even if Lodge is not aware of that. Time-honoured institutions are beginning to lose some of their awe-inspired authority, culture is no longer elite culture, imposed by the people at the top of the social and political ladder.

In the 1980 *Afterword*, Lodge recounts significant aspects of the genesis of his work in the early 1960s, foreshadowing other important theories, such as that expounded by Roland Barthes in his essay on the death of the author (as Author). Lodge's working title had been *The British Museum Had Lost Its Charm*, which did not change until the novel was completed. Then something went wrong, as Lodge reminisces:

> The proofs of the novel had been sent to me in San Francisco, corrected and returned to London, and the book was about to go into the final stages of production, when it occurred to Tim O'Keeffe to ask me if I had obtained permission to use the words of the Gershwin song in my title. I had not (p.172).

Although the author pleaded with the Gershwin Publishing Corporation in New York, his request was categorically turned down. Lodge then had to come up with other tentative titles, although none of them conveyed an idea he had had in mind: *Wombsday* and a host of other equally unfortunate proposals, out of which the omnipotent agent chose what we readers have now, *The British Museum Is Falling Down*, which is not that unfortunate, after all. On the contrary, it may be seen as prophetic. From a 21st century perspective, in a world which had been seen as postmodern until recently by most critical thinkers and theorists, both respectable institutions and their discursive practices "are falling down," in the context of a widespread "incredulity toward metanarratives," the defining feature of what Jean Francois Lyotard calls "the postmodern condition." In the previous contexts provided by the first decades of the rise of British cultural studies rise, the failure of the cultural institutions heralded a new paradigm shift proclaiming Raymond Williams's statement that "culture is ordinary."

Lodge remembers his work in the British Museum with nostalgia, although what he evokes about the arduous process of naming his third novel draws attention to the power of institutions, structures, traditions, rules (including copyright laws and literary agencies) over the author's (and the book's protagonist's) own individual agency as more or less free will. However, both Lodge's agency and his protagonist's seem to assert themselves in the long run, in spite of the difficulties. They appear to illustrate the "culturalist" orientations in the British Cultural studies of the time which, although critical of prevailing cultural institutions, were intent on giving voice to less privileged voices, seen as having agency and being able to assert themselves within the emerging conditions. It is a time of questions and reconsiderations.

In Lodge's early novel, some of the questions which invite answers concern the way The British Museum "had lost its charm." In what figurative way is it falling down, how does the power of the famous British institution affect the characters, and how does the emerging cultural world, in its turn, affect the British Museum and everything it stands for? Although the author is not a militant for the new ways of dealing with culture in the new ideological frameworks provided by some of the voices that have already associated with him in the previous section of this text, the comic mode adopted tends to encourage a critical, nonconformist attitude, in keeping with developments in British Cultural Studies, but also in relation to one important component of culture: religious faith and its attending institutions.

The second of the novel's epigraphs, Dr. Johnson's "I would be a Papist is I could. I have fear enough, but an obstinate rationality prevents me," humorously announces that the novel deals with Catholic issues. The novel is set at the time of the divisive and sensitive dilemmas linked to the possibility of contraception and to family planning in Catholic circles in the early 1960s. Having a Catholic background, Lodge deals with the difficult Catholic problems, key cultural questions, in as serious manner as a comic fiction writer is able to. For Adam Appleby, however, these issues are more important than a display of a sense of humour, so, it is understandable that, for him, The British Museum had lost its charm at that time. There are signs that his fourth child is on its way, he lives in digs in a small flat, he isn't making much progress with his PhD work, and the chances of getting a decent job are slim. One of the institutions that have lost their power in the post-war cultural renegotiation, of the new realization that culture is a site of struggle, is the Church. For Appleby and for Lodge, it is the Catholic Church as an institution regulating their lives.

The lyrics of Gershwin's song creates a context for the piece's title: an "I" is all alone in foggy London, close to the British Museum, until a miracle happens and "you" will appear, the stuff romance is made of. In Lodge's text, the miraculous person only initially appears to

be a very young woman who tries to seduce him. The character who, very ironically, saves Adam Appleby's day is the American who, initially, back in the States, had planned to buy the British Museum, to dismantle it, to have it carried over the ocean to Colorado. One of the signs that Britishness is on the wane?

Adam Appleby, the protagonist, a Catholic young (family) man desperately trying to write his Ph.D. thesis, has so deeply immersed himself in the books whose style he is attempting to critically deal with that the effect of art on his life is overwhelmingly confusing. Art, in this context, is both the canon of literature, especially the modernists, and the space which it haunts, together with other powerful ghosts, such as that of Karl Marx, whose seat in the Reading Room is currently taken by Adam Appleby. This imitation, as it has already been said, has a lot to do with powerful influences and the anxiety which they instill in characters like Adam Appleby, even if, at first, we are given, in a comic mode, a different, more benign interpretation of the British Museum and of its role: "The British Museum was returning to its winter role – refuge for scholars, post-graduates and other bums and layabouts in search of a warm seat" (p. 34).

Gradually, however, the museum turns out to be more than a shelter for loafers. In the shadow of Bloomsbury as an emblem of Modernism (or, at least of Woolf and the Bloomsbury Group) and of the Reading Room of the British Museum as the authoritative cultural presence of the literary canon, Adam gets the impression that episodes of his life are re-enactments of literary excerpts from important authors, and those particular episodes or scenes from his life are rendered in a style which parodically follows significant works he is planning to deal with in his thesis. In this polyphonic, dialogic, postmodern mixture, where parody and pastiche feature prominently, the overall design reminds of Joyce's *Ulysses*, while other details (topography, minor characters and incidents) also link the novel to Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*. In addition to a host of oppressive modernist writers including Joyce and Woolf, there is also a young Virginia (not Woolf) literally harassing him on his visit to the owner of the Merrymarsh manuscript. Nevertheless, in the overall framework in which an American is planning to buy and take over a considerable part of traditional, British culture, this oppressive presence is more an element to create comic effects than an ominous, authoritative presence. British culture, including its prominent institutions, is falling down.

Like Woolf's Mrs Dalloway or Joyce's Ulysses, Lodge's novel narrates a day in the life of its protagonist. A number of scenes and episodes are artistically rendered in styles which are reminiscent of such previous masters as, in addition to, James Joyce and Virginia Woolf, Franz Kafka, D.H. Lawrence, Ernest Hemingway, Joseph Conrad, Graham Greene, Henry James. The long, one-sentence, interior monologue at the end of the novel is a pastiche of Joyce's famous monologue at the end of Ulysses. The long series of "yes-es" in Molly Bloom's stream-of-conscious sequence is replaced by what appears to be a very British "perhaps" in Barbara Appleby's final interior monologue.

Adam, a practising Catholic, is worried. His anxiety is mainly caused by the impact of the conservatism of the leaders of the Catholic Church at the time of the Second Vatican Council (1962 – 1965) on his increasing family size, as well as by the oppressive and overwhelming presence of the literary tradition reigning at his current workplace, The British Museum (which does not, at least not initially, appear to be literally falling down). However, since Lodge has decided to become a comic author, there is one more source of anxiety to support the approach, in addition to his wife's possible pregnancy: he must have pulled a muscle in his leg.

The beginning of the novel ironically and humorously shows some of the defining features of the stream-of-consciousness technique, with focalization on the protagonist's

consciousness, whose thoughts and feelings are faithfully recorded by a 3rd person narrator. While the narrator as mediator speaks, the focalizer sees, thinks and feels, everything rendered in disjointed, rambling, long sentences, with obsessive repetitions betraying exaggerated concern. Every major concern about the shortage of time, the deadline he has to meet, family problems, his important means of transportation (an old scooter), is followed by the same obsessive though as an important addition: "and that his leg hurt." (Lodge, 1981, pp.7-8) The protagonist's frustrations, worries, and concerns will mark Adam's tribulations during his whole one-day odyssey. Robert Morace (1989), in an interesting volume on the dialogic novels of Lodge and Bradbury, notes that "Lodge is able to carnivalize so adroitly because he cannibalizes so well." (p. 135) Morace confirms the above-mentioned claim by revealing the ways in which Lodge the author pounces on and swallows a wide range of text types: "The novel devours and adapts not only literary authors, styles, and works at a bewildering rate, but literary and subliterary forms as well, including newspaper reports, advertising jingles, encyclopedia entries, unpublished manuscripts […]". (ibid.) Morace examines the novel's perception in terms of either its comic or its parodic dimension, notes its dialogism , linked to what he describes as a "disturbing confusion of realms": "realism and parody, life and literature, feed on and reflect each other, creating a comical but nonetheless disturbing confusion of realms." (pp. 132-133) The disturbing confusion of realms may be seen as one of the symptoms of the new cultural reassessments of the 1960s. One might take issue with Morace about Lodge's performance in this novel. Is the author establishing his credibility as a writer and as an individual Catholic or is he just playing, and, in so doing, undermining his above mentioned positions?

A few years after the publication of *The British Museum Is Falling Down* Lodge wrote the essay "The Novelist at the Crossroads"(1971), a British response to Robert Scholes's critical book, *The Fabulators.* In that volume, the American critic claims that novelists ought to leave realism to other media, such as film, and concentrate on the purely fabulative resources of written narrative. The concept of "fabulation" will be complemented by Scholes (1979) with "metafiction" in *Fabulation and Metafiction*, an updated version of his 1967 book, to address innovative, self-reflexive fiction of the 1960s and 1970s.

In those days of cultural uncertainty Lodge felt he was one of the contemporary novelists that were "at the crossroads." Traditional realism, then already seen by many innovative writers to be a boring path, lay straight ahead, while fabulation, metafiction and non-fictional narrative diverged sideways. Two decades later, Lodge is surprised to see how successful traditional realism has managed to remain, despite Scholes's grim anti-realist forecast, how seriously it qualifies as a serious option for the fiction writer. (1996, p. 6)

In retrospect, going as far back as *The British Museum is Falling Down*, Lodge can be seen not as a fabulator or metafictionist, but as a novelist "at the crossroads," who takes advantage and makes the most of a wide range of styles and trends, including the self-reflexive devices of what he himself accepts as one important mode, metafiction. However, it is also important to see how he anticipates or foreshadows important developments which mark significant cultural shifts both in Britain and in the world as a whole, a smaller and smaller world becoming increasingly globalised (or Americanised).

In a way, The British Museum as an emblem of traditional cultural authority *is* falling down, even if Bernie the American realizes that the building is much too big for him to dismantle and move to Colorado, in an age in which the first generation of British Cultural Studies figures such as Richard Hoggart or Raymond Williams deplore the demise of authentic British culture and the arrival of American mass culture. America seems to be taking over. It has been patiently biding its time.

In Lodge's early novel, Adam Appleby has a tempting job offer from the American, and might trade his temporary workplace in "the less deceived" British Museum in the early 1960s for a trans-Atlantic assignment. In a novel which David Lodge himself lavished praise on, as member of the Booker Prize jury in 1989, Ishiguro's *The Remains of the Day*, the symbolic role of Darlington Hall and of its very English butler, Mr. Stevens, changing hands, from Lord Darlington to the American Mr. Farraday, seems to be telling the same story. What about Terry Eagleton who, like the academic knights-errant of Lodge's global campus novel *Small World*, crossed the Atlantic to bridge the gap between new and old worlds, between Lancaster University and The University of Notre Dame, Indiana, USA? One can see Eagleton, although following a consistently Marxist trajectory even in an age the great political thinker of the 19th century seems to have entered a limbo, a theorist at the crossroads, very much like Lodge, a novelist at the crossroads in a Britain which is itself … at the crossroads.

BIBLIOGRAPHY

Alderson, D. (2004). *Terry Eagleton*. Houndmills, Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.

Eagleton, T. (2002). *The Gatekeeper: A Memoir*.New York: St. Martin's Press.

Hoggart, R. (1970). Humanistic Studies and Mass Culture. *Daedalus, Vol. 99,(No. 2), Theory in Humanistic Studies*, pp. 451-472.

Lodge, D. (1981) *The British Museum is Falling Down.* London: Penguin.

_____. (1996)*The Practice of Writing*. New York: Penguin Books.

Morace, R. A. (1989)*The Dialogic Novels of Malcolm Bradbury and David Lodge.* Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.

Scholes, R. (1979). *Fabulation and Metafiction.* Urbana: University of Illinois Press.

Williams, R. (1966) *The Long Revolution*. Revised edition. New York: Harper & Row.

TWO AUTHORS ON THEIR ROAD TO 9/11: UPDIKE AND ROTH

Florian Andrei Vlad
Lecturer, PhD, "Ovidius" University of Constanța

Abstract. Roth had set one of his masterpieces, American Pastoral, in his home town, Newark, New Jersey. However, it was the half fictional, half only-too-real Newark, New Jersey as starting point for his alternative historical novel The Plot Against America that both links him and his novel to John Updike and his novel Terrorist and to what has come to be called 9/11 or post 9/ 11 literature. In the "pre- 9/11 age," both Roth and Updike had long distinguished careers defined by the creation of apparently diametrically opposed narratives about different sections of postwar multiethnic America. However, throughout their long careers, they had gradually developed a vision and a style that prepared them to deal with the scope of the cultural context and with fear, trauma and loss and ways of dealing with them which will become hallmarks of 9/11 literature, a topic that will be developed in a subsequent article.

Keywords: "pre- 9/11 literature," the American Dream, WASP, the counterculture, the melting pot

Both Roth's and Updike's defining narratives, biographical and fictional, start from specific places associated with specific ethnic groups that both adapted and responded to the prevailing discourse of the American melting pot in the early stages of the 20th century. These narratives acknowledge developments and critical moments, as well as individual and collective responses to them, in which trauma and loss feature prominently at times, both authors becoming controversial at times. Thus, Joseph George notes Updike's reputation for being "sexist, racist, jingoist"(George 107). As for Roth, David Brauner both notes, rather dismissively, boredom, banality, and bathos in his early fiction (Brauner 2012: 186-203) and the irreverence in the distinctive voice of his mature work (Brauner 2007: 2). Ross Posnock examines Roth's "rude truth" and his "art of immaturity" throughout most of his work (Posnock 2006).

From the beginning, what unites the two authors is the cultural and historical context in which they were born, the way they responded to them throughout their long lives, thus having to fictionally cope with America going through significant developments and their attending crises in the second half of the 20th century. What will be also important is how the two mature authors, at the end of their remarkable careers, try to cope with the new realities of the third millennium in their own ways, sometimes shocking their contemporaries with their "irreverence."

In what follows, though, as already mentioned, given the limited space of an article, the focus will be on how the two authors come to converge on the occasion of 9/11, without dealing with their ultimate literary achievements in Updike's *Terrorist* and a novel by Roth which the author himself, for understandable reasons, and the vast majority of the readers, are not likely to associate with post 9/11 literature: what does *The Plot Against America*, an alternative historical novel focusing on the late 1930s and early 1940s, have to do with 9/11 and its aftermath? is a question whose answer will only be hinted at in this article, and developed in one on post 9/11 fiction.

Born in 1932, Updike owes his early formative years both to a certain ethnic group, to his family and to a city and a small town. The city is Reading and the small town is Shillington, situated close to each other in Pennsylvania. The two urban spaces will add defining touches to the urban-suburban pattern of his most famous body of fiction, the "Rabbit novels." The stern Dutch Pennsylvania community there from which John Updike hails will provide the background against which Harry Angstrom's escapades from his marital duties will be set.

Philip Roth was born one year after Updike in what was then the large and prosperous Jewish community of Newark, New Jersey. His work will, from the beginning, focuses on that place and that community, thus contributing to giving contour to the multiethnic diversity that was increasingly defining itself as multicultural.

As previously stated, the limited scope of this text compels its author to be selective, as far as Updike's and Roth's "pre-post 9/11" paths are concerned, dealing with a selection of fiction by each of the two from the 1950s to the end of the second millennium, leaving their major "post 9/11" works for another critical attempt at addressing significant changes in terms of characters, vision and style. The main concern will be to identify the defining trends within two distinct literary journeys that that are indicative of subsequent features of the 9/11 literature.

For John Updike, the selected novels are what he is best remembered for under the name of Updike's *Rabbit Tetralogy*. The titles of the four novels are highly alliterative, so it is difficult to avoid the abbreviation RR when referring to any of them: *Rabbit, Run, Rabbit Redux, Rabbit Is Rich, Rabbit at Rest.*[1] These novels will show gradually perceptions of America from the perspective of a fallible mainstream American, from modest beginnings in the 1950s to the affluence of the "rich Rabbit" at the end of the century and of the millennium.

Harry "Rabbit" Angstrom and his author are very American indeed. So is Roth. Roth is very American in the way he manages to shed light on the America that he knew and imagined combining his two identity allegiances, both as an American Jew and as an American. He includes his sometimes outrageous ways of exploring his Jewish experience and cultural heritage into something larger, part of a general challenge to redefine the national landscape in an age of uncertainties and new configurations. Roth's fiction which will be referred to below includes *Goodbye, Columbus*, and *American Pastoral*.

To understand the kind of 9/11 fiction that Updike and Roth will undertake to write, one very openly (Updike), the other less so, one has to follow the way the two authors develop ways of dealing with identity in relation to alterity in the selected fiction here, more specifically how characters cope with loss and trauma in critical situations, both personal and a broader kind.

As previously said, Updike, in his Rabbit novels, chooses a fallible protagonist with whom both himself and his readership may identify to a certain extent, while also being confronted with aspects of difference and alterity. Far from (wholly) identifying with his protagonist, Updike detaches himself from him through his highly ironic mode. Throughout the four novels, Harry "Rabbit" Angstrom, through the oppositions in which he is made to feature, has a hard time adapting to new developments, while also attempting to find his place in American society.

The unfolding of Rabbit's "American epic turns out to artistically represent the experience of a not so bright average WASP (White Anglo Saxon Protestant) inhabitant of

[1] In parenthetical page number references, the four novels will be referred to, in chronological order, as RR, RRe, RiR, RaR.

the American Northeast. Rabbit will be made to run across the 1950s, an age of prevailing conformism, through the tumultuous and nonconformist 1960s which led to the dramatic reassessments and their attending Culture Wars in the following decades, all the way to the time when some people enthusiastically forecast the end of ideology, as well as the end of history.

The Rabbit novels display, in their fictional worlds, significant shifts and developments linked to America's postwar decades. Each of them contributes to constructions of the national landscape as it unfolds in the succession of the respective narratives, each of the novels focused on distinct aspects of the decades in which it is set, each of them making an important contribution to what Brian Keener calls John Updike's Human Comedy. Such a title might sound pretentious, inviting a comparison with Dante's *Divine Comedy*. One major difference will also be observed, as Keener focuses on comedy as comedy, examining Updike's work as that of a great comic author, in connection with what he calls Updike's comic morality vision. Among other important things, Keener, while quoting Updike, stresses, besides the author's comic vision, the protagonist's ordinariness, thus reminding one of Arthur Miller's conception of tragedy and the common man in Death of a Salesman: "Nor does Rabbit's ordinariness diminish the series' importance. Updike has stated: 'Today either everyone is a hero or no one is. I vote for everyone'"(Keener 8).

The first in the succession of novels centering on Harry "Rabbit" Angstrom, The fictional world of *Rabbit, Run*, published in 1960, evokes the previous decade, years marked by shades of grey affluence in a conformist, postwar society. Harry had been nicknamed "Rabbit" for the vivacity of his performance on the basketball field. The novel's title does not refer to that laudable characteristic, though. It apparently urges him to keep running in ways that are not clear yet: running to, or running away from? At the moment, young but past his prime, Harry looks back on his glory days as basketball star, idolized by his youthful fans and his far from glorious present, a modest salesman with dim prospects of professional development. He is obviously experiencing trauma, the pattern of suffering associated with it yet to be gradually revealed, and more traumatic experiences yet to come.

The central character is instrumental in initiating a cultural landscape of part of America, starting from one particular location in fictional town of Brewer, but also the all too real state of Pennsylvania. In that place, Harry Angstrom and his wife Janice have both been devout worshippers of media culture, with the latter as the more devout. Both of them have accepted television viewing as the central, if not only, mass-cultural form of entertaining, while also suffering the less favorable consequences, such as the excessive advertising of such items as the Tootsie Roll: "He's seen it fifty times and this time it turns his stomach"(RR 10).

At the beginning of the novel, Rabbit's wife is shown in negative colors: pregnant, she is shown as drunk and chain smoking. Janice is glued to the family's television, the main medium through which popular culture and the consumerism that goes with it are "sold" both factually and figuratively to mainstream America. As a matter of fact, Janice is also shown as a confirmed shopaholic. Rabbit is reproached by his wife for his good habits: "You don't drink, now you don't smoke. What are you doing, becoming a saint?"(Ibid.) The rest of the novel will show Rabbit as no saint, and his running away from home and subsequent running away from his mistress back home and then back to Ruth, his mistress. He thus moves across a considerable section of late 1950s Pennsylvania. While experiencing the far from saintly extramarital sex and showing additional signs of equally unsaintly patterns of behavior, on his final return home he witnesses a traumatic experience. It is interesting to see Updike's

ambivalent perspective on his protagonist, combining irony and detachment and creating great comic scenes and a great deal of compassion for this fallible character.

The first volume in the tetralogy, with its relatively narrow social scope is set in the conformist atmosphere of the 1950s. By contrast, *Rabbit Redux*, published in 1971, deals with the dynamic and colorful 1960s, with assassinations, race riots, space race events and countercultural movements. The novel displays its narrative development after the historic moon landing of July 1969, bringing together outer space, public space, geopolitical space, TV coverage of the war in Vietnam. More specifically, this time the author weaves his fictional design around suburban middle class space and place, with a new cultural or countercultural movement upsetting their apparent peace and quiet. Middle-aged Rabbit is not compelled to run very quickly now. The dynamic counterculture will do the running, with Harry Angstrom having come to see himself as a respectable, mainstream American.

In *Rabbit, Run*, Harry Rabbit Angstrom had felt trapped in the desolate, working class environment in the small town of Mt. Vernon, while working in the city of Brewer. It appears that, by changing his place of residence from working class Mt. Vernon to an upper-class neighborhood west of the city of Brewer, Park Villas, Harry has achieved considerable upward social mobility. Apparently, he has begun his ascent in the story of the American Dream. However, complications are bound to appear. His rise on the social ladder is not due to his hard work and family values, but to the business in which his parents-in-law have set him.

A significant development in the second volume, set at the time when feminism promoted the previously less prominent voices of women, in the 1960s, shows the emergence of a feminine character as a subject with more speaking, thinking and performing contribution to the narrative: an older Janice. Rabbit's wife gets now to define herself in contrast with the subordinate part which she had played in the patriarchal scenario of *Rabbit, Run*'s fictional formula. Janice's first affair with Charlie Stavros, a key employee in the business in which both herself and Rabbit have been made co-owners, coincides with the first American's landing on the Moon, a defining moment in the space odyssey as an important contribution to the national landscape. America thus proves that it has caught up with its rival and has gone ahead: a time of celebration for many US citizens. Janice celebrates that, as well as her newly acquired freedom by leaving the monotonous home which she and Rabbit share and moving to her lover's place.

Once deserted by Janice, the two remaining males, mature Rabbit and teenage Nelson, his son, become enmeshed in a complicated story, typical of the "revolutionary," countercultural time in which they live. Their house in a respectable community becomes the countercultural center of a commune, much to the horror of the neighbors. The story involves a number of characters linked to that specific age and to the age's challenging of mainstream morals. Skeeter is a black Vietnam War veteran who has become a drug dealer, while Jill, a white teenage girl runs away from the affluent home of her parents and from mainstream morality. They both find shelter in the respectable, honorable Angstrom household which is now shown to be in Penn Park, one significant rung higher on the social status ladder. The commune, involving free sex and drugs shared "fraternally" by its inhabitants, including Rabbit and his prepubescent son, will dramatize heated arguments regarding political, religious, gender and race questions mirroring the countercultural atmosphere of the late 1960s. A number of subsequent developments will reunite Harry and Janice toward the end of the volume's narrative after another traumatic event. One scandalized neighbor sets fire to the house of perdition and Jill, high on drugs, dies in the fire. Is what follows a grimly ironic purification by fire? Ironic twists of tragic fate appear to bring Rabbit and Janice back to

their respectable American citizen status. While the fire kills Jill, Stavros, Janice's lover has a heart attack, him and Rabbit's wife mending their ways. Janice and Rabbit are together again at the end of the second novel.

In this novel, the more comprehensive socio-cultural setting has brought together in the half-ironic, half serious mode, the first moon landing and America's rise to an even higher geopolitical status, while also showing the rise of feminism and the countercultural ethos following the Summer of Love at the height of the national argument about the country's involvement in Vietnam.

Irony again is present, although on a much larger scale, in the next volume of the Rabbit Tetralogy, *Rabbit Is Rich*. The novel quickly sets the new coordinates: it is June 1979 and Rabbit, as the title announces, appears to have made it. The broad context is provided by the global energy crisis that OPEC triggered, with Nixon withdrawing his support for the dollar as world currency of reference(Steger: 39). The energy crisis and the accompanying sharp increase of the oil price makes large American cars less competitive. The Japanese car industry rises to prominence and contributes to Rabbit's further development as a character of those times.

At a time of painful reassessments, of oil shortages and of increased competition on the global stage for American manufacturing, at the time of new geopolitical challenges, such as the beginning of America's diplomatic confrontation with a post-Mohammad Reza Pahlavi Iran, Rabbit has become the proud owner of Springer Motors. Rabbit is rich. Given Rabbit's previous life history, one doubts whether this has happened because of his hard work and perseverance, the Protestant work ethic, his strong family sense, the right ingredients for success in the country driven by the ideal of the American Dream.

The two main reasons for his promotion are domestic and international ones. The domestic one is that his father in law has set him in the car sales business. The international one has to do with the global oil embargo and with Japan seizing this crisis as an opportunity. The Japanese had captured around one fifth of the world car market by the time *Rabbit Is Rich* is set. Rabbit no longer sells American cars, less economical than Japanese cars, which have already taken over the American market. Rabbit now owns and manages Springer Motors, which has become a Toyota franchise. The protagonist's current affluence is ironically coupled with America's defeat as the major car manufacturer, a prominence that the US had preserved since Henry Ford's emergence at the beginning of the 20th century until the 1970s. However, Lasseter only focuses on Rabbit's resilience and rise to prominence, neglecting to note the irony provided by the geo-economic context: "No longer feeling the need to escape, as he did in *Rabbit, Run*, and having survived the collapse of his marriage and the fire that destroyed his home in *Rabbit Redux*, he now runs the family Toyota franchise and lives with his reconciled wife Janice in their new suburban home" (Lasseter 429).

In *Rabbit at Rest*, another decade has passed. The narrative is set around December 1989, the Cold War is about to end. Harry Angstrom, having half retired status, spends every half year in Florida, in an impressive condominium and the other half in Brewer, where Springer Motors is now run by his wayward son, Nelson. As Nelson is up to no good, there is every expectation that the family business will soon go bankrupt. Rabbit, who feels that his death is approaching, takes stock of his life and of America's postwar decades that he has been running through. He does not focus on Reagan's triumphant story of the victory of the proud shining city upon a hill against the Evil Empire. He rather sees in such events as the crash of Pan Am Flight 103 at Lockerbie, Scotland, by all accounts a terrorist attack, an intimation of bad things to come, which thus foreshadows Updike's contribution to what would become 9/11 fiction, *Terrorist*, a novel that goes beyond the confines of this article.

In the early stages of his literary career, Philip Roth was refining his particular blend of comic wit, self-ironic and sympathetic vision of the Jewish ethnic group in relation to which he identified himself as an American. Young Roth, far from saying "goodbye to Columbus," as the title of his first collection of short stories proclaimed, was determined to adapt to the kaleidoscopic experience and culture of the New World.

Goodbye, Columbus, published in 1959, is a volume that includes the eponymous novella and some other pieces, most of them appearing to indicate an anti-Jewish attitude, their titles often supporting such an impression: The Conversion of the Jews," "Eli, the Fanatic," "Defender of the Faith." Young Roth takes risks, encouraging a perception of his work as that of a "self-hating Jew." That impression is undoubtedly to be associated with his formidable comic and satiric gifts.

Goodbye, Columbus clearly places Roth in the so-called "Jewish-American school," the other two famous predecessors, and members of an emerging "triumvirate" being, according to Goodblar, the already rising Saul Bellow and Bernard Malamud (Gooblar 10). Will Roth's novella really part with American realities, will it say "goodbye to Columbus" and head toward uncharted or foreign realms? The complication at the heart of the text stems from the lyrics of the Yiddish song that recounts the narrative of a Jewish American who is about to say goodbye to America. Actually, as he is intent on returning to Israel. Apparently, the young idealist Jew dismisses assimilation in the American melting pot, choosing instead to go back to what he thinks to be his original native land.

The protagonist and narrator of the novella is Neil Klugman, a Jewish American coming from a less affluent family than his girlfriend's. The plot does not meet the expectations of those who engage with ethnic studies literature in order to find black vs white representations featuring the mainstream oppressors, the members of the WASP community, as the bad guys and the oppressed minority ethnic group as innocent victims. That would not amount to an interesting story. It becomes clear that Roth intends to address American audiences at large, not only the old-fashioned Jewish people attending the synagogue prayers on the Sabbath. All around Newark, New Jersey, The Jewish American communities are just as class-conscious as that of mainstream America, or even more so. Both in the novella proper and in the whole volume bearing its title, there will be sharp oppositions between American Jews who still live in the more modest Newark downtown and those who inhabit the affluent suburban areas around it. Neil has a modest job in the public library in Newark. The young man lives with his aunt and uncle and in one of Newark's working-class neighborhoods.

Neil's girlfriend's parents, the affluent Patimkins, live in suburban, well-to-do Short Hills. They define themselves not so much in terms of their ethnicity, but in terms of their higher social status, of the select area in which they dwell. This complicates the love story between Neil Klugman and Brenda Patimkin. The two lovers belong to two distinct social groups. The rich Potimkins are also more integrated in American society as a whole. Ben Patimkin, Brenda's father, although he is a self-made man, having climbed up the American social ladder on his own, looks down on Neil, whom he considers unworthy of his daughter's hand.

The irony of the connection between the title of the novella and the story proper becomes obvious during a graduation ceremony at the Ohio State University at Columbus. Ron is Brenda's brother. He, along with the other graduating students, is singing "Goodbye, Columbus." Ron and the other students are saying farewell to their alma mater. They are leaving Columbus, but not America. Theirs is a future displaying great prospects. Ron, like his parents and his sister, Brenda, are part of an assimilated, affluent section of the Jewish

American community. They feel at home in the US, since the American Dream came true for them. The situation is different for Neil.

Goodbye, Columbus ends with Neil deciding to go back to the modest environment where he feels at home, Newark. The romance is over, he goes back to his home and workplace, far from the affluent world of Short Hills: "I did not look very much longer, but took a train that got me into Newark just as the sun was rising on the first day of the Jewish New Year. I was back in plenty of time for work"(GC 136).

"Eli the Fanatic," one of the other stories in the volume, shows an assimilated Jew and his particular kind of exclusivism, his "fanaticism." He is the proud inhabitant of a suburban community of assimilated Jewish Americans in the well-to-do neighborhood of Woodenton. He is afraid that the newly arrived Jewish people, coming from less affluent, urban areas, who are members of a traditional Talmudic school, a Yeshiva, will be a stain on the immaculate cheek of "his" place as higher middle class American space. Eli and the other "respectable" members of the Jewish community want to tell the new arrivals that they are not welcome in Woodenton. Eli and the local Jews no longer seem show a bond with the Jewish newcomers, having already experienced the secularization that their suburban Americanization brought about. Eli and the assimilated Jews think that the new arrivals show their Jewishness much too conspicuously. This is the context in which, ironically, the protagonist shows his "fanaticism."

The protagonist in *American Pastoral*, Seymour Levov is a Jewish American who is nicknamed the "Swede" for his Aryan good looks. He imagines an America in which his ethnicity has become history. The "Swede" has been admired by Jewish and non-Jewish Americans alike since the outstanding sporting career which was followed by an equally remarkable business career in Newark, New Jersey. Nathan Zuckerman, the narrator used by Roth in other novels as well, is here an elderly character who functions as involved narrator looking in retrospect over the life and times of the "Swede," his generation's glamorous figurehead. The opportunity for the incursion into the past is supplied by the high school reunion celebrating 45 years since their generation's graduation. This type of narrator allows Roth to explore a narrative much in the same way in which Siegel discusses the author's approach to the complexity of human experience: "For Roth, truth can be approached and probed but never fully reached or defined"(Siegel 132).

The "Swede" has recently died, but Zuckerman meets his brother, Jerry. The two reminisce episodes from Seymour's glorious high school story, when the "Swede" had become an icon due to his sporting achievements and glamorous "Arian" looks and then his subsequent business success. The countercultural, revolutionary, late 1960s loom large in the story being pieced together. Unfortunately, the last part of his life, tragically affected by one terrible occurrence, will unfold far in almost complete confinement, away from what America has turned into, in an ironic American pastoral, as the title had misleadingly announced.

During one particular 1968 anti-Vietnam War demonstration, Merry, Seymour's daughter, throws a bomb to which one peaceful bystander falls a victim. He happens to be a family doctor that everyone looks up to. A prosperous businessman until then, the "Swede" is seriously affected by his daughter's deed and by the meaningless death of the doctor. Levov wonders if he is to blame for his daughter going wrong. He had hoped that his beautiful daughter would become an apparently non-Jewish, Arian-looking Miss America type of woman, following him in his successful assimilation into the respectable American mainstream society. The tragic incident traumatizes the "Swede" forever, the sad narrative of his subsequent life ending around another important event of the age, the Watergate scandal, another ironic end of an American pastoral type of mainstream politics.

Merry's "revolutionary" deed is more than an artistic ploy meant to lead to Seymour Levov's tragic fall from American glory to unending misery. It can be viewed in circumstances that reveal Roth's ambivalent attitude to how far acts of resistance to the Establishment can go. As obvious by now, the American pastoral of the title is, like many titles and situations in Roth's fiction, ironic. At first, the title suggested a connection with a success story promoted by the American Dream coming true for the protagonist. Nevertheless, the story of the "Swede" has a tragic denouement. Everything that had made sense for Seymour had been linked to him being a successful, therefore proud, assimilated citizen fashioned by the American melting pot.

Both Roth and Updike had been moving, usually critically, toward the discussion and representation of such constructions of the American imaginary as the melting pot of the assimilation or Americanization project, with the American Dream as the pillar of national identity. They have chosen fallible characters in order to explore what is not exactly right in the American narrative of opportunity and success. If Updike chose a somehow mainstream WASP male as protagonist to fashion a complex fictional world in close relation to the real world, combining detachment and irony both at the individual and at the social level, Roth employed a similar approach to deal with Jewish – American characters and communities trying to define themselves in terms of their hyphenated identities. Both touched sensitive issues, more often than not at times of great individual and collective crisis, dealing with trauma and its consequences. This prepared them to tackle similarly serious crises and to promote charaters and attitudes that would break new ground after 9/11. A label such as the arguable "pre- 9/11" indicates the "target practice that marked an itinerary along which perspectives, issues and characters in times of trouble led to remarkable achievements in the "post – 9/11" age.

BIBLIOGRAPHY

Brauner, David. Philip Roth. Manchester. Manchester University Press, 2007.

_____. "Much Ado about Nothing: Boredom, Banality, and Bathos in Late Henry Green and Early John Updike." *The Yearbook of English Studies. Vol. 42. Literature of the 1950s and 1960s* (2012): 186-203.

George, Joseph. *Postmodern Suburban Spaces: Philosophy, Ethics, and Community in Postwar American Fiction.* Palgrave Macmillan, 2016: 107.

Gooblar, David. *The Major Phases of Philip Roth*. London and New York: Continuum, 2011.

Keener, Brian. *John Updike's Human Comedy: Comic Morality in the Centaur and the Rabbit Novels*. New York / Washington, D.C./ Baltimore / Bern/ Frankfurt am Main/ Berlin/ Brussels/ Vienna/ Oxford: Peter Lang, 2005.

Lasseter, Victor K. "Rabbit is Rich as a Naturalistic Novel." *American Literature*. Vol. 61. No. 3 (Oct., 1989): 429-445.

Posnock, Ross. *Philip Roth's Rude Truth: The Art of Immaturity.* Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006.

Roth, Philip. (1959) *Goodbye, Columbus and Five Short Stories*. Cambridge, Massachusetts: The Riverside Press, 1966.

_____. (1997) *American Pastoral*.New York: Vintage Books, 1998.

Siegel, Ben. Introduction: "Reading Philip Roth: Facts and Fancy, Fiction and Autobiography—A Brief Overview." *Turning Up the Flame: Philip Roth's Later*

Novels. Ed. Jay L. Halio and Ben Siegel. Newark: University of Delaware Press, 2005: 17 – 30.

Steger, Manfred. *Globalization: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2003.

Updike, John. *Rabbit Angstrom*: *The Four Novels* [Rabbit, Run, Rabbit Redux, Rabbit Is Rich, Rabbit at Rest] New York/London/Toronto: Alfred A. Knopf, 1995.

IDENTITY CRISIS IN KAZUO ISHIGURO'S THE UNCONSOLED

Ana Maria Hopârtean
Lecturer, PhD, „Babeş- Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:The present paper analyzes the concept of identity in Kazuo Ishiguro's The Unconsoled, one of the most innovative and controversial works that the Nobel prize winning author has written. Identity fails to be communicated in a coherent way in postmodernism and it is seen as deeply fragmented and schizoid. Therefore, communication is equally problematic, as individuals attempt to define themselves through the others and fail to meet each other halfway. Ishiguro's novel reflects postmodern (mis)communication via the speeches and scenarios that the characters construct.

Keywords: identity, crisis, postmodernism, (mis)communication, fragmentation

Nobel prize winning Kazuo Ishiguro's first novel after the great success of *The Remains of the Day* [1], is deeply postmodern in terms of how it relates to the concept of identity. *The Unconsoled* [2] is anything but what readers might expect after the orderly and coherent Booker Prize winner, *The Remains of the Day*. Playful and sad at the same time, utterly discontinuous and fragmented, *The Unconsoled* is the epitome of how the concept of "postmodernism" was represented in the mid-90s.

Despite the great generality implied by the concept and the difficulty of defining it while looking at it from within, postmodernism can be accepted as a phenomenon largely characterized by a disbelief in an objective world and metanarratives. Individuals are dis-centered as identity becomes elusive and communication even harder to define in a world that has slowly moved towards being more virtual rather than real.

Although there is no coherent philosophy that circumscribes postmodernism, many thinkers attempt to focus on different aspects of the postmodern condition. Jean François Lyotard [3] analyzed the concept of knowledge in the postmodern age. Michel Foucault's main interest was the web of power and knowledge [4]. Jean Baudrillard focused on fascination, seduction and the degradation of society which was described as "excremental" [5]. Jacques Derrida mainly dealt with language and deconstruction [6], while Lacan was concerned with the reinterpretation of the psychoanalytic unconscious. It becomes apparent that the key terms when approaching such a large umbrella concept as "postmodernism" are de-centeredness, schizophrenic fragmentation, lack of determination, irony and perspectivism.

Identity crises are almost ubiquitous in a world in which identity can no longer be defined. At least theoretically, societies are systems and thus are made up of the individuals and the relationships among them. Each society has its own identity consisting of the individuals' identities and the relationships established among them. Communication between societies determines these societies' images of themselves, through the contact with „the other/s" and thus their identity.

Returning to the concept of identity, the word comes from the Latin root "identitas"; it has two basic meanings: the first is a concept implying sameness, while the second suggests distinctiveness presuming consistency or continuity over time as shown by Jenkins [7].

The concept of identity has been defined and redefined throughout history. Christianity endowed identity with metaphysical attributes. Obviously, this was not enough. Psychology introduced the concept of "self" as Freudian psychoanalysts argued that individual identity was neither stable nor eternal, being conditioned by history and culture. Furthermore, Mead [8] defines the self through the relationships with the others. Therefore, the definitions of identity shift towards the outside. Self-identity can only be perceived when in interaction with the others, otherwise it is doubted.

If, however, the postmodern individual is a fragmented network of relationships accounting for a schizophrenic identity, interaction between such individuals becomes "doubly postmodern" if such a term could be coined. In postmodernism, the subject becomes a medium for language. It is not us who have the language, but the language that has us. In Jean-Jacques Lecercle's words, „it is language, and not the subject that speaks (...) There is no master of language. Its speakers are only travelers along pathways that have emerged in the course of what is a collective and organically developing phenomenon." [9] Lecercle does not deny the existence of the subject but doubts the roles of speaking subjects as sources of meaning.

The focus on linguistic structures implies a decentering of the subject. It is no longer the self that uses the language, but rather the language speaks through the subject. Self-identity is reconstituted relationally. Although language is subject to doubt, it is still the main instrument of communication. In Harvey's words, in postmodernity "our words cannot say what we mean. It is vain to try and master a text because the perpetual interweaving of texts and meanings is beyond our control. Language works through us." [10]. Thus, the act of communication becomes absurdly self-reflexive while identity remains fragmented and ontologically ambiguous. We shall further refer to this as (mis)communication to suggest that proper communication cannot occur between individuals whose identities are discontinuous and in crisis.

In Ishiguro's The Unconsoled, there are two ways in which (mis)communication arises amongst the characters: speeches and scenarios. Characters seem to pop out of nowhere to deliver their speeches or to share their scenarios, both of which seem out of context, as if emerging from a parallel reality that has nothing to do with the "here and now". Both speeches and scenarios come from a dream-like dimension, as they bear a certain resemblance to reality. However, they are more about the self than the other. Instead of being oriented towards the outside world, as any act of communication should be, they are self-oriented, focusing on the inner reality of each character. Speeches are focused on the past of the character delivering them, while scenarios deal with their personal predictions, suppositions and wishes.

Both speeches and scenarios are quite lengthy. It is as if they constituted the actual substance of the novel and their absence seems only to anticipate them.

A speech is, by definition, a monologue, i.e. a one-way act of communication. In the novel, speeches rarely receive feedback. They represent failed attempts to communicate, to share reality with the other. One of Gustav's speeches to Ryder (pp. 82-85), the main character, reveals the nature of his relationship with his daughter Sophie and at the same time clarifies the reason why he has asked Ryder to talk to her despite his apparently not even remembering to have had any kind of relationship with Sophie. Gustav talks to Ryder about some sort of "understanding" he and Sophie have had since she was eight: the two of them have not been speaking ever since. Gustav can neither explain this nor imagine what Sophie could think of this "understanding". However, he delivers a four-page speech about their "relationship". They stopped talking to each other apparently for no reason when Sophie was

only a child and went on like that for days. Gustav says that he assumed then that was what she wanted – silence – and it became increasingly difficult to break the "understanding". The subject of Gustav's speech to Ryder is, ironically, a case of miscommunication resulting from the assumption that the other does not wish to communicate. Gustav proves to have a split identity: on the one hand he needs to communicate with Sophie (or he would not bother to make assumptions about her wishes and wait for her to make the first step), but on the other hand he is afraid of taking responsibility and help her. He deludes himself that Sophie does not want to talk to him.

Gustav needs Ryder's help in trying to mend this crisis but is not aware that Ryder himself is unable to communicate. He hardly gives Gustav any feedback, for we are talking, after all, about a speech, a monologue, not a dialogue. This is what Gustav gets from Ryder:

'"Yes, yes, yes", I broke in, feeling another wave of impatience.' And then: 'Suddenly I felt very weary and wished the whole affair to be taken off my hands. "I don't know, I don't know", I said. "As I keep saying, these family matters…I'm merely an outsider. How can I judge?"' (p. 86)

And indeed he is. Only that later Ryder finds out at the same time with the reader, that in fact he does know Sophie, and that she has been his partner for some time, except he has forgotten all about this. He refuses to remember his own story just as he refuses to listen to Gustav, who might as well be telling Ryder's own story.

Just like speeches, scenarios are insights into the characters' fragmented identities. They are escape routes, imaginary representations of the characters refusing to live in the present and failing to share it with the others. If speeches are normally concerned with the past (characters recount stories of what happened before they deliver their speeches), scenarios are imaginary projections into the future, as imagined by the character. Quite often, they are also focused on a parallel present that could have replaced the real present. Scenarios also stand for a failure to communicate as characters sink into their little inner worlds of hopes and dreams instead of facing the present and the person they are addressing.

One of the most central scenarios in the book is that of Mr. Hoffman. His scenario concerns the concert evening – the main event that lies at the core of the book – and he delivers it in the form of a speech as he is returning from the annexe where Ryder has been practicing. Hoffman's most urgent concern is not the planning of the artistic event, but a personal matter: Ryder has promised to inspect the albums of his wife who has a collection of cuttings from magazines on Ryder's career. Hoffman's attempts fail not only because Ryder keeps forgetting about him, but also because apparently his wife has not granted him permission to take the albums, which she considered private. Hoffman's scenario about the concert evening is mainly a fabulation about how Ryder's parents are taken care of. Later on, it is revealed that nobody has any idea of their whereabouts. Still, Hoffman's scenario of the arrival of Ryder's parents at the concert hall is constructed in minute detail. Ryder's reaction to Hoffman's scenario endows it with the same unreal dreamlike features. Half listening to Hoffman's account, Ryder pictures himself enacting the scenario, which becomes his own scenario: "As Hoffman had been talking, an all too vivid picture of the evening ahead started to form in my head. I could hear the applause, the buzz of the electronic scoreboard over my head. I saw myself performing the little shrug, then moving into the blinding lights towards the edge of the stage. And a curious dreamy sense of unreality came over me as I realized just how unprepared I was." (pp. 383)

The two characters share the same scenarios, each engrossed in their own world of anxiety. The question is whether this is communication or not. At first sight it is, as there is a

sender, a receiver, a message, a channel, all the ingredients of the communication process. However, here is no meeting in between, there is no attempt to meet each other halfway.

The postmodern paradox of (mis)communication is that one's identity an only be grasped through the identity of the others. Ryder learns about his own identity from the other characters; he only has access to fragments from their discourses and most of the times he does not have the emotional availability to listen to them. Thus, postmodern identity remains a puzzle waiting to be solved.

BIBLIOGRAPHY

[1] K. Ishiguro, "The Remains of the Day", Faber & Faber, 1989.

[2] K. Ishiguro, "The Unconsoled", Faber and Faber, 1995.

[3] J. F. Lyotard, "The Postmodern Condition: A Report on Knowledge" (Theory and History of Literature, Volume 10) Manchester University Press, 1979.

[4] M. Foucault "Archaeology of Knowledge" Translated by A. M. Sheridan Smith. London: Routledge, 2002.

[5] J. Baudrillard "De la seduction" Paris: Editions Denoel, 1979.

[6] J. Derrida, Jacques "Positions". University of Chicago Press, 1982.

[7] R. Jenkins "Social Identity", London, New York: Routledge, 1996.

[8] R. Dunn. "Self, Identity, and Difference: Mead and the Poststructuralists". The Sociological Quarterly, 38(4), 687-705, 1997. (Retrieved September 10, 2020, from http://www.jstor.org/stable/4121086)

[9] J.J. Lecercle Postmodernism and Language. In: Boyne R., Rattansi A. (eds) Postmodernism and Society. Communications and Culture. Palgrave, London, 1990.

[10] D. Harvey, "The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change", Cambridge, Massachusets: Basil Blackwell Inc., 1989.

NOSTALGIC (MIS)REPRESENTATIONS IN KAZUO ISHIGURO'S THE REMAINS OF THE DAY

Ana Maria Hopârtean
Lecturer, PhD, „Babeş- Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:Nostalgia is a recurrent theme in Ishiguro's novels to the extent that it is more than a means to an end, a tool inextricably linked with the act of storytelling. Nostalgia is fully acknowledged by the characters who define themselves as nostalgic and thus become unreliable and deeply subjective storytellers. Stevens in "The Remains of the Day" revisits a past mainly comprised of other nostalgic trips into an even farther past. The novel is an example of how postmodern authors make use of fragmented, subjective and, in the end, inaccurate representations of history to tell their characters' personal stories.

Keywords: nostalgia, (mis)representation, history, storytelling, narrator.

With the postmodern representation of "nation as narration" [1] comes the intricate connection between history and story telling. Just as history is a thing of the past, individuals are reflecting on their own stories. The act of revisiting one's past is how individuals define their identity against the identity of the nation they belong to. The narration of one's own personal story is set against the wider canvas of history. In postmodernism, the act of storytelling is not necessarily linear. "(...) this idea of linear chronology is itself perfectly 'modern'. It is at once part of Christianity, Cartesianism, and Jacobism: since we are inaugurating something completely new, the hands of the clock should be put back to zero. The very idea of modernity is closely correlated with the principle that it is both possible and necessary to break with tradition and institute absolutely new ways of living and thinking" [2]. In postmodernism the past is modified. The historical novel becomes a collection of images, "a multitudinous photographic simulacrum" [3].

One of the means of rewriting the past is nostalgia. Nostalgia as a concept was introduced by the Alsatian student in medicine Johannes Hofer (1669-1752) in his *Medical Dissertation on Nostalgia, or Homesickness* at the University of Basel in Switzerland [4]. The term comes from the Greek roots νόστος/*nostos*, meaning "return [home]", and άλγος/*algos*, "sorrow" or "suffering" and it originally denoted the pain a sick person feels for his wish to return to his native land. Nostalgia produces contradictory histories, a multitude of representations, all subjective and highly dependent on the personal story of the individual narrating it. Postmodernism can be equated with a desire to understand the present as a product of previous representations. In Hutcheon's words, "the representation of history becomes the history of representation" [5]. One cannot objectively represent the past through the filter of one's own nostalgia.

In Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day* [6], history is narrativized by Stevens and juxtaposed to his personal story. Driven by nostalgia, he revisits Darlington Hall as a pretext for revisiting his past in which he seeks consolation for a not so glorious present. *The Remains of the Day* is, at its core, a postcolonial critique of nostalgia for a past remembered as ideal. The anglophile's version of nostalgia is colonialism without oppression, masters

with servants who love them, lower classes who know their places [7]. The novel presents a version of master-servant relationship in which the power dynamics is based on utter loyalty and devotion on the part of the servant. This type of relationship receives idealistic connotations if seen through the rose-tinted glasses of nostalgia. Steven fails to see Lord Darlington's mistakes even when pinpointed to him by Mr. Cardinal, his new, forward-looking, American superior. His attempt to make Stevens see the truth fails. When Mr. Cardinal asks Stevens if he is not in the least curious about Lord Darlington's affairs, his answers are implacably narrow-sighted: "I would not say I am not curious, sir. However, it is not my position to display curiosity about such matters." [8] Furthermore, when Mr. Cardinal presents his arguments attempting to prove that Lord Darlington is manipulated by the Nazi, Stevens says he does not "fully understand" what he is referring to and that he has "every trust in his lordship's judgment." [9]

While refusing to take responsibility for helping Lord Darlington, Stevens deludes himself in the most noble manner: 'If a butler is to be of any worth to anything or anybody in his life, there must surely come a time when he ceases his searching; a time when he must say to himself: "this employer embodies all that I find noble and admirable. I will hereafter devote myself to serving him." This is loyalty intelligently bestowed. What is there "undignified" in this? One is simply accepting an inescapable truth: that the likes of you and I will never be in a position to comprehend the great affairs of today's world, and our best course will always be to put our trust in an employer we judge to be wise and honorable, and to devote our energies to serving him to the best of our ability…How can one possibly be held to blame in any sense because, say, the passage of time has shown that Lord Darlington's efforts were misguided, even foolish?' [10]

Stevens's burden is to comes to terms with accepting the mistakes of the past. Nostalgia is instrumental in his endeavor, for it helps him seek consolation in a past in which the mistakes of Lord Darlington were not yet apparent. However, consolation is only an approximate compensation for something irrevocable. Consolation in itself implies desolation, for what consolation gives is not what one has lost. [11]

There are several moments throughout *The Remains of the Day* when Stevens seeks consolation. Around the middle of the novel, he ponders on what his profession meant for him, comforting himself with the future that lies ahead, as if to run away from the nostalgic tone of his recollections: "But perhaps one should not be looking back to the past so much. After all, I still have before me many more years of service I am required to give. And not only is Mr. Farraday a most excellent employer, he is an American gentleman to whom, surely, one has a special duty to show all that is best about service in England. It is essential, then, to keep one's attention focused on the present." [12]

Further on, when he acknowledges Lord Darlington's mistakes, Stevens resorts to self-comforting justification again: 'And as far as I am concerned, I carried out my duties to the best of my abilities, indeed to a standard which many may consider "first rate". It is hardly my fault if his lordship's life and work have turned out today to look, at best, a sad waste – and it is quite illogical that I should feel any regret or shame on my own account.' [13]

Stevens finds consolation in duty, which is the driving force behind his return to Darlington Hall. *Nostos,* i.e. return, is how he proceeds to seek consolation. If one wants to be cured, one needs to return home. [14] However, like many of Ishiguro's main characters, Stevens is homeless. He does return to Darlington Hall in an attempt to cure himself, but he is bound to fail for he has no home. His true identity is not tied to a specific place and it eludes time. He lives in the past and his memories dominate his present. Memory is his tool to

gather the pieces of his identity, for it is his tool to tell his story. Memory determines the temporal continuity of an individual and thus, their identity goes as far as conscience can touch retrospectively any past action or thought. Personal identity is a temporal identity. [15] Giddens also refers to identity as one's capacity to keep a certain narrative of oneself going. [16]

Stevens's temporal self takes over his spatial identity as a result of his excessively nostalgic mood. Whenever he is not concerned with his daily duties, Stevens gets nostalgic. At the end of the day, he recounts what "remains of the day", by narrating it. Stevens lives through his stories, it is how the reader gets to know him, as a storyteller par excellence. His entire life becomes a digression: "The fact is, I have tended increasingly of late to indulge myself in such recollections." [17] Still, he is completely aware of his being constantly lost in his memories: "But I see I have become somewhat lost in these old memories" [18] He wakes from old memories only to sink into more recent ones. Story telling is a compensatory act for Stevens. He tells his story because there is nothing left for him to do about his past. As Jankelevitch remarks, to talk and to act are two different things. [19] Stevens talks about himself and his past, but never attempts to do anything. Yet, he returns to Darlington Hall, one might argue. However, on a closer look at chapter "Day six – Evening – Weymouth", it becomes clear that his meeting with Miss Kenton is not presented as taking place at the same time with his narrating it. Stevens always situates himself after the events have taken place, he never exits narration mode. His favorite stance is hindsight, so he can no longer *do* anything. All that is left for him to do is *tell* the story. Retrospective talk, as Jankelevitch puts it, is after all, inactive talk because retro and action are in contradiction. [20]

Using Genette's terminology, Bass remarks that Stevens is an intradiegetic narrator, that is a storyteller that is both outside and inside the events being narrated. [21] Being both inside and outside, Stevens ends up as unreliable. Even when outside, he is still touched by nostalgia and focuses on himself excessively to claim objectivity. He is his own character, he narrates himself. In Ishiguro's words, "with a character like Stevens, or any of my earlier first-person narrators, it's very easy for the reader to measure the distance between his version of reality, what he's telling himself happened, and what actually happened out there. You can actually measure how unreliable he is; there's a clear sense in which the writer and the reader collude over the head of the narrator, to some extent. So there are things we don't know about in *The Remains of the Day*, but that's only because we haven't been told them." [22]

As a narrator, Stevens's communication with the narratee is profoundly affected by his uncommunicative nature. The narrating voice takes a first person distant and polite form. By giving endless repetitive explanations, like the ones concerning his relationship with Miss Kenton, the narrator seems to address an active absence which builds a tension in the narrator/ narratee communication process. It is precisely this tension, of which the narrator is aware, that determines him to becomes excessively self-explanatory, only contributing to a sense of self-centeredness which further weakens the relationship with the narratee.

Stevens's fragmented and distorted account of the past, as filtered through his memory and nostalgia is in line with postmodern (mis)representations of the past. History becomes utterly subjective and discontinuous as it is told and retold, while story tellers are displaced individuals on a continuous journey to a better past.

BIBLIOGRAPHY

[1] H. K. Bhabha, "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation", ed. Anthony Elliot, The Blackwell Reader in Contemporary Theory, Oxford: Blackwell, 1999.

[2] T. Docherty, "Postmodernism, A Reader", ed. Thomas Docherty, Columbia University Press, New York and Oxford, 1993.

[3] F. Jameson, "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism" Duke University Press, 1991.

[4] J. Hofer, *"Medical Dissertation on Nostalgia"*. Bulletin of the Institute of the History of Medicine. Trans. Carolyn Kiser Anspach 2.6, 1934: 376–91.

[5] L. Hutcheon, "The Politics of Postmodernism", Routledge, London and New York, 1989.

[6] K. Ishiguro, "The Remains of the Day", Faber & Faber, 1989.

[7] A. Stone, "Human, All-Too-Human", retrieved from https://bostonreview.net/archives/BR19.2/stone.html, September 2, 2020.

[8] K. Ishiguro, "The Remains of the Day", Faber & Faber, 1989: 222.

[9] K. Ishiguro, "The Remains of the Day", Faber & Faber, 1989: 225.

[10] K. Ishiguro, "The Remains of the Day", Faber & Faber, 1989: 200-201.

[11] V. Jankelevitch, "L'Irreversible et la nostalgie", Flammarion (Champs), 1974.

[12] K. Ishiguro, "The Remains of the Day", Faber & Faber, 1989: 139.

[13] K. Ishiguro, "The Remains of the Day", Faber & Faber, 1989: p. 201.

[14] V. Jankelevitch, "L'Irreversible et la nostalgie", Flammarion (Champs), 1974: 249.

[15] P. Ricoeur, "Memory, History, Forgetting", The University of Chicago Press, 2004: 119.

[16] A. Giddens, "Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age", Cambridge: Polity Press, 1991: 54.

[17] K. Ishiguro, "The Remains of the Day", Faber & Faber, 1989: 164.

[18] K. Ishiguro, "The Remains of the Day", Faber & Faber, 1989: p. 159.

[19] V. Jankelevitch, "L'Irreversible et la nostalgie", Flammarion (Champs), 1974: 156

[20] V. Jankelevitch, "L'Irreversible et la nostalgie", Flammarion (Champs), 1974: 260

[21] R. Bass "Narrator and Narratee in The Remains of the Day". Retrieved from http://www.postcolonialweb.org/uk/ishiguro/rodnarr.html on September 2, 2020.

[22] K. Ishiguro interviewed by R. Hogan. Retrieved from http://www.beatrice.com/interviews/ishiguro/ on September 2, 2020.

THE DYSTOPIA OF THE UNREPRESENTABLE: ANGELA CARTER AND DIANE ARBUS, TRANSDISCIPLINARY TRANSITIONS

Ileana Botescu-Sireţeanu
Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract: *The present paper situates its concerns at the crossroads of literary studies, cultural studies and visual culture in an effort to illustrate how contemporary feminine dystopia may sometimes permeate interdisciplinary boundaries and may find common representational tools in order to subvert the grounds of normative representation. Departing from Derrida's rehabilitation of difference as différance, the present study investigates the way in which contemporary feminine artistic discourse has appropriated this reconfiguration. Congruent with Deleuze's conceptual opposition of difference and representation, where representation figures as static and incomplete, Derrida's différance opens infinite possibilities to both expressing and interpreting one's difference in the world. In this respect, this study focuses on the fiction of Angela Carter and the photography of Diane Arbus, as pertaining not only to a similar temporal and cultural framework (the post-1960s Western culture), but also to a similar gesture of interrogating the norm, the category, the boundary, by creating the dystopia of the unrepresentationable and thus contesting the consecrated system of representation based on binary divisions. Dwelling on dystopia's subversive attack of reality and its potential to create alternative worlds, this paper explores the intimate connections between fiction and visual representations and their potential to destabilize traditional master narratives such as normativity and normality.*

Keywords:*dystopia, representation, difference, fiction, photography*

Introduction

Beyond anything else, dystopia is a state of mind. That is why it is, I believe, highly subjective. Dystopia fictionalizes people's worst fears, which are as diverse as people themselves, but it also reflects a particular cultural context which fuels those fears and anxieties. It thrives on people's nightmares, it draws its energy from people's negative projections, from what they try to avoid at all costs, ultimately from an essential avoidance of any thought of one's own death. However, one has to acknowledge that people's projections of death and calamity have their source precisely in those people's cultural heritage and lifestyle. Dystopia has after all thrived in the 20th century as a discursive response to major global historical traumas: WW1 and WW2, the Korea and Vietnam wars, the nuclear menace, 9/11, the terrorist menace, with the current pandemic probably fueling it well into the 21st century. Ultimately, dystopias therapeutically fictionalize people's death-related anxieties which otherwise would become unbearable. But, dystopia is so much more. It does not dwell only on people's fear of death, but on all those things that could be worse. And these are infinite and complex, just as people are diverse. As the authors of a recent article point out, 'race, gender, sexuality, disability, indigeneity, citizenship and class determine our vulnerability to cataclysmic violence' (Hurley&Sinykin).

That is why there are several ways in which one can assess contemporary dystopia, which leads to its transdisciplinary appeal. Psychologically speaking, the rich contemporary

post-apocalyptic imaginary which has flooded fiction, film, visual arts and even video games is, as stated before, a consequence of the intense anxieties generated by the unstable global climate of the (post)modern world. Culturally speaking, it both reflects and subverts mainstream master-narratives, beliefs and superstitions, while mirroring varied nuances of the cultural environment, of the temporal and spatial context. Hence, they are always political, as much as they are religious. Moreover, in their ongoing reconsideration of identity and difference (Sicher&Skradol), contemporary dystopias are rather post-apocalyptical than apocalyptical, as if to counterbalance a constant failure to oblige of the classical Christian apocalypse.

The concern of the present paper is not focused on dystopia's universalizing effects, but rather on its genderwise disjunctions and on the intense subversive potential it encloses. In this respect, the present study attempts a transdisciplinary analysis of two similar instances of contemporary dystopia, even though coming from different artistic milieus: Angela Carter's fiction and Diane Arbus's photography. What these two share, apart from the contemporary Western cultural environment, is the particular way in which their dystopian representations undermine the very scaffold of traditional Western culture: the institution of patriarchy, myths, gender roles and norms. In this respect, both Carter and Arbus artistically articulate the positive rethinking of difference that was first put forward by Giles Deleuze in the 1960s and that led to an important shift of perspective in Western philosophy. In 1968, Gilles Deleuze wrote that opposing difference to representation, as two essential modes of conceiving experience. Whereas representation fails to fully grasp the complex world of differences, because it has 'only a single centre, a unique and receding perspective and in consequence a false depth' (Deleuze 67), being static, difference is dynamic. It involves movement, allowing the transgression from the part to the whole which subsumes it: It [difference] allows the passage from similar neighbouring species to the identity of a genus which subsumes them. It allows the passage from respectively identical genera to the relations of analogy which obtain between them the intelligible (Deleuze 43).

Deleuze's main contribution to the philosophy of difference was extracting difference from the negative binary logic of either/or and redefining it as positive multiplicity. Along the same line of thought, Jacques Derrida's coinage of *différance* as a response to Saussure's binary division of the linguistic sign came as a breakthrough in Western philosophy. It introduced the challenge of difference, bound to fall under the constant tyranny of power relations. Derrida's refusal to grant differance the status of a concept is also representative for the instability it was supposed to bring about, as a constant play of centres and margins which eventually was supposed to lead to an ongoing interrogation of old idols:

> Essentially and lawfully, every concept is inscribed in a chain or in a system within which it refers to the other, to other concepts, by means of the systematic play of differences. Such a play, différance, is thus no longer simply a concept, but rather the possibility of conceptuality, of a conceptual process and system in general. […] Différance is the non-full, non-simple, structured and differentiating origin of differences (Derrida 11-12).

This play of signifiers and signifieds is what emerges as central in Carter's and Arbus's dystopic interrogation of the norm. A huge question mark directed towards Western idols, a dissection of their legitimacy and truthfulness, a wide open crevace in seemigly rock-solid binary logic.

Feminine dystopia

From the very beginning I would like to stress the conceptual cleavage between feminine and feminist, and argue that the latter would by no means serve the purpose of this

analysis, as it dwells precisely on the same scaffold as the ideology it tries to attack, that of patriarchy: binary logic. In trying to fight the injustices of a system of thought and of the entailing discriminatory practices that have led to the historical oppression of women in Western culture, feminism has fallen into the trap of using a similar discourse and similar tools. Thus, it has succumbed to the logic of either/or, which has led to severe malformations of its original intentions and to intensely negative reactions not only from men, but also from women. In this respect, the notorious case of conservative activist Phylis Schlafly, who successfully opposed the campaign against the ratification of the Equal Rights Amendment in the 1970s, might stand out as an example.

By way of contrast, the term feminine is much more offering not only to the present analysis, but also to womens' diverse efforts of creating a system of (self)-representation outside the phallocentric framework. While the logic of feminism is opposition, which, ironically, eventually incorporates the very framework it initially opposes, the logic of the feminine is creating alternatives, providing new means of expression, a new language for a substantially different reality: that of being a woman:

> […] much feminist work in the last decade has been concerned with demystifying a metaphysical and essentialist notion of Woman, signified by the capital "W," and replacing it with a plural and differentially marked category of women. Whereas Woman identifies a singular, often metaphorical, conceptualization of feminine difference, women, as a plural and heterogeneous category fractures that singularity. Thinking women as a multiple, and internally contradictory, category has made it possible for feminist theory to extricate itself from a narrowly conceived, and static, notion of sexual difference: that is, Woman's difference from Man' (Robinson 3).

Feminine dystopia is particularly worth investigating because, as stated in the introduction, dystopia represents a resourceful road to criticism, a satire of what is already possible but not desirable (Sicher&Skradol). Contemporary feminine representations of possible futures evade already written versions of the past and at the same time explore a concept-free dimension which escapes colonization by male thought and therefore allows for great expressive freedom. Feminine dystopia thus launches a subversive attack against the very concepts of norm and category without providing any replacement to them. Unlike feminist dystopia, which revolves around the Woman-subject and her experience in and of the world as an epitome of all women's experiences (see Margaret Atwood's consecrated The Handmaid's Tale), the feminine dystopia does not obsess about and around women-subjects, but rather subtly weaves a new representational imaginary as well as a new language of expression (which of course includes a plethora of narrative and non-narrative devices) in order to prove that women's experience in and of the world, just like their difference, elude the penitentiary of categories, hierarchies, definitions and reductionist order. This is how, on a very palpable level, difference turns into *différance*.

Angela Carter's Out People

It is easy to discard Angela Carter's fiction as feminist. It has all the red flags of feminist discourse: aggressive opposition to phallogocentric constructions, violent imagery, excessive representation of gender difference, radical political statements and a temporal juxtaposition over the decade when feminism flourished, the 1960s . Her fiction seems to echo feminism and its interest in gender and sex difference as cultural constructs which heavily contributed to women's alienation from the public sphere, and to their subsequent

invisibility. On a closer look, however, one cannot help but notice the intense subversion of consecrated landmarks of Western culture which comes with a lot of irony and satire, as well as the dissolution of the gender binary which is best represented, I think, by Carter's extensive use of the freak trope. The freak emerges as the unrepresentable, the elusive, the excessive, the challenge of norms and categories. Carter's fiction is a gallery of freaks, a circus. From Mother in *The Passion of New Eve* to Fevvers in *Nights at the Circus,* from the vampires in *The Bloody Chamber* to the peep show in *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman,* most of her novels feature various types of monsters and freaks, who can best be defined (if definition is unavoidable) as Out People, a cleavage in the gender binary she first imagined in the 1969 *Heroes and Villains.*

Instead of focusing on female characters and their experience in and of the world, like many feminist writers, Carter chooses to unmask the sheer limitations of differences, gender included, without proclaiming the rule of the Woman. Her fiction is an exercise in the 'demythologising business' (Carter, *Notes from the Front Line, 43*) rather than in celebrating the new Woman, as she herself admitted, a business which involves debunking the ideological scaffold of Western culture and unmask its illegitimacy. Due to obvious limitations, it is not the purpose of this study to provide an exhaustive analysis of Carter's fiction as a narrative of difference. This was largely discussed in my 2013 book, *Narrating the Difference,* where I argued that her en-gendering of the narrative represented an utterly original manner of disenchanting the Western world and its mythologies. The present paper will only focus on three of her novels as the most representative for feminine dystopia, *Heroes and Villains (1969), The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman (1972)* and *The Passsion of New Eve (1982),* as these seem to narratively overlap Diane Arbus's photographic representations. The choice of these three novels is also supported by their intensely dystopic construction and by the fact that all three dwell upon and subvert in an obvios manner the very foundation of Western thought: binary logic.

The allure of binary oppositions is undoubtedly seductive: they make our experience of the world predictable, bearable, translatable, easy to represent. In short, they make our lives easier. Western culture has consecrated them ever since its beginning, in various forms and under various guises: good and evil, Heaven and Hell, Adam and Eve, white and black, Reason and the Irrational, culture and nature. And of course, the enumaration could go on. People feel safeguarded by binary oppositions, they feel secured, they feel in control. Moreover, at one time or another, they exert power on account of these binaries to their own benefit. The obvious trouble with binary opposition is that, aside from being utterly untrue, they lead extremely harmful attitudes such as discrimination, racism, sexism, homophobia, while legitimating hierarchies and the exercise of power.

Carter's 1969 *Heroes and Villains* is a futuristic dystopia of how category confinement can affect human nature. Departing from a livresque binary opposition, as the title so obviously suggests, the novel mocks at the perfect utopian society as well as at Western culture while subverting the very notion of category. Despite the title, the society it portrays is not bidimensional, but tripartite. The Barbarians are in possession of raw power, exerted as a consequence of their violence, while the Professors are in possession of knowledge (which here does not translate as power). The Out People emerge as the result of the endless conflict between the two, they inhabit the ruins generated by the aftermath of war, they fill up a space of shadow, dessolation and lack, they represent the unrepresentable and it is precisely here, I believe, that the connection with Diane Arbus's photography can be found. The Out People, just like Arbus's odd people, are the uncategorizable, the supplement, the third term which renders the binary inoperable. It is here, I believe, where Carter's

dystopia becomes interesting, thought-provoking and innovative. The dystopia is not so much in the post-apocalyptical depiction of a world of endless war, in the 'didactic allegory of the relationship between the sexes, an allegory, one might add, that uses the utopian ideas of Jean-Jacques Rousseau in order to rewrite the myth of the Fall as it structures Western representations of the social order and sexual difference' (Karpinski137), but rather in forcing readers to contemplate the superfluosness of categories, boundaries and binary divisions. The Out People parody the very concept of power, whose negative outcomes they expose as endless violence generated by the irreconcilable differences between the Barbarians and the Professors.

A similar pattern is continued and further developed in *The Infernal Desire Machine of Dr. Hoffman* (1972) which sketches some of the characters that will be central to Carter's following novel *The Passion of New Eve* (1982). This time, the binary opposition set forth targets the dissolution of the boundaries between reality and fantasy as Desiderio, the novel's male protagonist and narrator, is caught between the Minister's rational, scientific and colonial ideology and Dr. Hoffman's liberating irrationality. Desiderio articulates Carter's subversion of grand narratives and of totalitarian systems of thought, 'as both the Minister and Dr. Hoffman are complicit in the same ideological agenda: they both position Man as an imperialist subject whose desire gives free reign to exploitation and domination' (Christensen 63). The dystopia here dwells on Desiderio's protean narrative and erratic dream-like recollections, which fundamentally attack common sense and logic and destabilize consecrated representations of human reason. In her portrayal of the battle between desire and reason, Carter repeats the trope of the Out People in several hypostases: the Amerindians, the River People, the Acrobats of Desire, Dr. Hoffman's freak show. Their role is to confuse the reader, to render the boundaries of reality and reason superfluous, to represent the unrepresentable. Desiderio's picaresque adventures subversively pastiche consecrated heroic journeys in canonical Western literature: Don Quixote's, Tom Jones's, Gil Blas's. Ultimately choosing reality over fantasy and violently killing both Dr. Hoffman and his daughter Albertina, whom he was in love with, Desiderio epitomizes the destructive effects of binary logic, of either/or and proves that 'a choice between two extremes is always a hopeless one' (Gamble 115).

In *The Passion of New Eve*, Carter foregrounds the dystopia of the gender binary by creating Evelyn/Eve, the doubly-sexed narrator,who experiences, on a very personal level, the violence of binary systems. Consistent with Carter's previous dystopias, the novel 'rejects all attempts to force one's vision of perfection on to the world; it refutes the ideal society and shows the results of utopia: chaos, violence destruction' (Sargisson 23). It features Evelyn's metamorphosis from man to woman and his spatial journey from metropolis to desert in a satire of both patriarchy and matriarchy, as totalitarian systems based on illegitimate mythologies. Carter's New Eve is a mockery of both, as Evelyn/Eve remains trapped in between genders and ideologies, in between civilization and wilderness, in between culture and nature. Evelyn/Eve becomes the unrepresentable, the freak, the impossible to contemplate from within a binary logic. In this respect, Carter's dystopia perfectly matches Christopher Ferns statement according to which

> in its parodic inversion of the utopian dream of order, dystopian fiction effectively rewrites its underlying fantasy of the patriarchal appropriation of the powers of the mother, focusing instead on the dream of the son's unsuccessful rebellion against the father (Ferns 126).

Eve/Evelyn travels from an alchemical New York, built as the epitome of rational thought, 'built on a grid like the harmonious cities of the Chinese Empire, planned, like those

cities, in strict accord with the dictates of a doctrine of reason', where 'the streets had been given numbers and not names out of a respect for pure function, had been designed in clean, abstract lines, discrete blocks, geometric intersections, to avoid just those vile repositories of the past, sewers of history, that poison the lives of European cities' (Carter *The Passion of New Eve* 16) to Beulah, an ambiguous territory in the middle of the American desert which hosts female guerilla fighters organized under the rule of Mother, a caricatural version of both the patriarch and of the nurturing mother figure.

The outcome of this transition is, of course, the exposure of unified subjectivity as a a juxtaposition of cliches, as America turns out to be a fictional version of Baudrillard's hyperrreality, a land of simulacra and simulation. Illusion emerges as the central trope in Carter's *The Passion of New Eve*, being announced right from the beginning through the metaphor of the cinema, which prefigures the protagonist's transition from spectator to actor. Eve/Evelyn's reaction to the desert parallels the reader's confusion when exposed to a narrative that defies conventional representation and conventions:

> I am helplessly lost in the middle of the desert, without map, or guide or compass. The landscape unfurls around me like an old fan that has lost all its painted silk and left only the bare, yellow sticks of antique ivory in a world in which, since I am alive, I have no business. The earth has been scalped, flayed; it is peopled only with echoes. […] I have found a landscape that matches the landscape of my heart. (Carter *The Passion of New Eve* 41)

Thus, the unrepresentationable is conveniently set in the middle of the desert, a landscape that contains the very features of dystopia: displacement and defamiliarization, but also infinite freedom.

Diane Arbus's Odd People- *Portraits of America*

The analysis of Diane Arbus's photography should actually start with a discussion about photography and representation. For a long time, photography was not considered art, but a mere imitation of reality. The camera, just an instrument for capturing a moment in time. The photographer, a technician. However, contemporary visual art has recuperated photography from this instrumental role and has consecrated it as a form of art. This is partly due to the various theoretical approaches to the issue of representation that emerged in contemporary critical discourse and that have tried to argue in favour of a more complex outlook on the matter. Heavily relying on Plato's ancient allegory of the cave, contemporary theories of representation claim that, far from being just an imitation of reality, representation presupposes subjective perception. Representation would thus prove always and to a certain extent, misrepresentation:

> for it is in the moment of producing this 'alterity' of representation, this difference from a correspondent object, that it attains the status of representation as such and not as 'the thing itself'. Representation, then, is always misrepresentation and to the precise extent that it is deceptive and misrepresentative (Docherty 120).

Moreover, recent Gender and Queer Studies have intensely debated on the violent character of representation, as this always omits something, thus crippling the object/subject to be represented. Representation is therefore always partial and incomplete, leading to frozen images and to cliches:

> On the one hand, representation serves as the operative term within a political process that seeks to extend visibility and legitimacy to women as political subjects; on the other hand, representation is the normative function of a language which is said

> either to reveal or to distort what is assumed to be true about the category of women (Butler 3-4).

In the contemporary feminine discourse, representation is contradictorily engaged. On the one hand it is deemed as restrictive and creator of gender-related stereotypes, on the other it emerges as indispensable to the artistic discourse. Therefore, contemporary female artists find themselves in the difficult position of reinventing representation and opposing it to cliché.

Diane Arbus's photography is perhaps the most extraordinary exercise in representing the unrepresentable in 20th century photography. Born in 1923 in New York in a Jewish faimily, Diane Nemerov, later Arbus, started her career right after WWII as the art director of a photography business she set up with her husband, Allan Arbus, formerly a war photographer. They became increasingly involved in fashion photography and had important contributions to some of the most famous fashion magazines like *Glamour*, *Harper's Bazaar* or *Vogue*. However, Diane grew increasingly dissatisfied with the artificiality and deceit of fashion photography, while increasingly eager to explore uncharted territories and develop a personal voice. In 1956 she quit commercial photography and started her classes with photographer Lisette Model, which fuelled her solo career and turned her into one of the most inspiring and daring 20th century American photographers.

Diane Arbus's portraits can successfully illustrate Angela Carter's fiction. They are odd, uncomfortable to look at, audacious, disturbing, to some people bluntly irreverential. They have the unique quality of making people look away rather than look at them, as Arbus herself admitted:

> I work from awkwardness, I mean I don't like to arrange things...instead of arranging it, I arrange myself (Arbus in Masters of Photography)

In fact, when she first exhibited in New York's Museum of Modern Art in 1967, curators were constantly worried that someone might vandalise her photographs, so intense was the Americans' reaction to Arbus's portraits of post-WWII America. Susan Sontag herself published an unusually harsh review of them in the *NY Review of Books,* claiming that 'in photographing dwarfs you don't get majesty and beauty. You get dwarfs' (Sontag in Kerrie O'Brien). On the other end, Arbus explained her fascination with freaks by saying that 'freaks were already borm with their trauma, they've already passed their test in life, they're aristocrats' (Arbus in Masters of Photography). In fact, what Arbus was trying to explore and represent were intimate issues of identity and otherness, so intimate that people found them hard to look at and integrate them as an art form. Just like Angela Carter's gallery of freaks, 'the people in an Arbus photograph are never trivialised; they have certainly a larger-than-life intensity that few other photographers can achieve. While they seem like figures from fairy tales or myth, they are also invested with powerful agency' (Gillian Wearing in Kerrie O'Brien).

Another aspect that Carter and Arbus share in their investigation of the abnormal is how this relates to the mythology that Western culture has generated about what is and what is not representable, about what is and what is not acceptable. As Anne O'Hehir, the curator of Arbus's *American Portraits* claims, Arbus 'was obsessed with the big, mythic stories, with who we are on the earth', while trying to expose their 'hypocrisy, this 'happy happy' story after the war, the consumerism, the racism' (O'Hehir in Kerrie O'Brian).

Arbus's *American Portraits* is a collection of photographs taken at the preriphery of the American Dream mythology. Focusing on marginality in all its forms, from physical disability to transvestism, homosexuality, immigration, childhood or old age, Arbus's photos create a visceral feeling of unsease. It is the unsease of being forced to look at an open

wound, at a dead body, at an incestuos scene, the unease of contemplating a taboo. Her portraits openly defy the stereotypical imagery of America's exceptionalism, while her subjects subvert the consecrated perception of portrait photography, simultaneously contributing to the visibility of these Out People, the marginal, the uncategorizable. In this, they are intensely dystopic and ideologically destabilizing. The present analysis will only focus on some of her photographs, for obvious economic reasons.

Identical Twins (1967), one of Arbus's most featured photos, poses the problem of the double, of sameness and difference, of identity and otherness in an almost iconic portrait. It features two young schoolgirl twins, dressed in uniforms, standing next to each other and was reportedly considered by the family the worst picture of the girls ever taken. At a first look, it is probably the most benign of Arbus's portraits, yet it is intensely unsettling because the identical twins are not...identical. In a way, it is like contemplating Wilde's *Portrait of Dorian Gray*, a doubled image with a difference, like that offered by a distorting mirror in a country fair or circus. The girls seem somehow conjoint at the shoulders and whereas one of them is conveniently smiling at the camera, fulfiling the viewer's expectations from a regular child in front of a camera, the other subverts everything her sister puts forward: she has a grim look, something odd about her, a sort of seriousness, depth and gravity that are by no means commonly associated with a child. Arbus's twins suspend the binary, introduce difference in a very subversive way, juxtapose previously unjuxtaposable images and concepts, challenge childhood iconography in a very subtle way. *Identical Twins* belongs to a series of children portraits like *Child with a Toy Hand Grenade in Central Park (1963) , Triplets in their Bedroom (1963), A Flower Girl at a Wedding (1964), Girl with a Swimming Cap (1970),* all of them problematizing the marginal feature of childhood. The children in these photos defy normative representations of childhood as a golden age. They are not smiling, they are weird, they either grin or frown or are disabled, they cry or make funny faces, they openly reject childhood cliched imagery. The black and white of the photos enhance the force of the shadows in them, those gray areas, the in-betweens, the hazy, the intuitive. Those children inhabit the shadows, they are not creatures of light but rather their essence is materialized by those shadows that surround them. Arbus refuses to grant her spectators the easy, sugarcoated, mythologised version of childhood. Instead, she makes them feel uncomfortable by showing children being uncomfortable. Chidlhood emerges as a peripheral unease, a tension that is to be found in between light and darkness, an acute awareness of the fact that children are not accomplished individuals, real people, they are in transition and they know it.

On the other end, old people are marginal due to their ongoing fading away, their decrepit physicality and a subsequent failure to conform to normative standards of attractiveness and performance. Arbus focuses mainly on old women, since in the case of women, beauty standards are far better defined, thefore, they are more prone to fail them. Arbus's older women seem frozen in snaphots that capture the essence of patriarchalism's objectification of women: pearls, furs, dark coats, gloves, hats feature as props fabricated by a normative apparatus to confine female experience within the rigid confines of a certain age acceptable fashion. The contrast is represented by old women in white negliges, half naked, exposing their double frailty both as women and as old. The juxtaposition is uncomfortable, it does not seem right, there is something that does not match. The subversion comes from the merge of these two hypostases in which Arbus prefers to show her older women: both of them are artificial, both of them represent stereotypical imagery of women, young or old. Neither of them is fully embraced by her protagonists, as their fierce looks so well transmit: stern, disillusioned, sad, almost dying.

Just like Carter, Arbus is fascinated with freaks, freaks being anything or anyone that exceeds, surpasses or bends the norm: transvestites, homosexuals, lesbians, dwarfs, giants, circus people. The representation of these people is intensely dystopic to the viewer. It not only renders the abnormal visible, but it also forces the viewer to contemplate and integrate abnormality and therefore to question the norm.

A Jewish Giant at Home with His Parents in the Bronx (1970) mocks at the idyllic American family by portraing an elderly couple in their home, being literally dwarfed by their giant son. The image of the perfect patriarchal family is grotesquely distorted by the physical monstrosity of the son who bends over his parents, leaving the viewer to guess whether he is going to embrace or crush them. The answer is never given with Arbus, one has to confront the uncomfortable situation of not being given a solution, a resolution. Monstrosity is what stands out, but not necessarily the monstrosity of the giant, but rather of what his position towards his parents implies. Whereas the giant bends, *The Dwarf* sits up straight on his bed, completely naked other than a hat on his head and a towel around his waiste. His portrait gives out sheer power, as Arbus's pioneering use of the flashlight during daytime cuts off subject from background, creating an unrealistic aura. There is no artifice, no make-believe, no pretence in the man's upfront look.

To the same subversive puspose, *A young man in curlers at home on West 20th Street (1966)* superposes stereotyped gender imagery to create a parody of gender as a category. The man poses as a woman, has long nails, plucked eyebrows and curlers, while still being obviously a man. He looks straight into the camera, like all Arbus's subjects do, as if to dare the viewer, to make him uncomfortable, to leave no room for make-believe. The same kind of gender subversion occurs in many other of her portraits of transvestites, where documentary seems to overtake portrait photography. Unlike Molly Landreth or Del LaGrace Volcano, who focus on artifice and make-believe in the construction of marginal transvestite identities, Arbus's portraits have something of the quality of conflict documentary photography: they are straightforward, the curtain is dropped, identities are exposed in the making. Take for instance one of her transvestites, an older circus man in a bikini, one leg neatly shaved, the other not, looking straight into the camera as if to comment upon the fine line between essence and appearance, between reality and artifice. In fact, representing transvestism belongs to Arbus's ideological exploration of the norm and categories, alongside with the circus and the carnival, as a form of suspension of mainstream culture:

the history of carnival is that of its triumph over and suppression by the official culture, to which it stands as positive to negative, living to dead, relative to absolute, liberating to enslaving.(Lindley 18)

Just like in Carter's fiction, carnival and the circus suspend categories and hierarchies, allowing for the freak to come out into the light, become visible, be admired and awed at. Arbus's circus people flaunt their flaws, they live on them, they identify with them. In addition, they masquerade the normal, they annihilate the central position of the norm. Their abnormal bodies become locuses of culture, sites of power but also of subversion. Stereotype is blown away by the shock effect of representing the unrepresentable. Arbus's explorations of the body's capacities to signify outside the normative representations of it, all those transgressions and transitions which she digs out contribute to the understanding of the body as a cultural entity.

In conclusion, Arbus is primarily interested in photographing all those people who fall out of the well-established categories that enhance the normative force of a culture and of a system, those who destabilized and weaken the system just because, in one way or another, their difference transgresses the normative. By rendering them visible in a totally innovative

way, she challenges all those clichéd representations of them, she puts them in the spotlight, she validates their experiences and their status, she all of a sudden grants them centrality through their marginality.

Conclusion

The present study has attempted a transdiciplinary analysis of how contemporary Western feminine art has found new topics of interest and has imagined new means of expression in order to accompany the conceptual reconfiguration of Western thought after WWII. In this respect, both the fiction of Angela Carter and the photography of Diane Arbus have revealed an intense challenge of the norm as part of a much larger effort to expose the harmful effects of secularized binary logic. The dystopic destruction of well-established landmarks emerges from their common effort to represent the previosuly unrepresentable. Representation itself is doubly engaged as partial and incomplete and as a site of power, centrality and visibility. Representing the unrepresentable becomes thus intensely political and humane: it brings to light the myriad of shades in between light and darkness, white and black, male and female, good and evil. Both Carter and Arbus disenchant the world by taking old idols and mythologies off their pedestals, while opening up an infinite space of contemplation and making the transition from binary difference to positive *différance.*

BIBLIOGRAPHY

Arbus, Diane in Masters of Photography, Diane Arbus, 1972 at https://www.youtube.com/watch?v=Q_0sQI90kY;

Butler, Judith. *Gender Trouble.* London: Routledge, 1999

Carter, Angela: *Notes From the Front Line.*London, Pandora, 1983;

Carter, Angela. *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman.*1979.London,Penguin, 1982;

Carter, Angela.*The Passion of New Eve.* 1977.London, Virago, 1982;

Christensen, Peter. *The Hoffmann Connection: Demystification in Angela Carter's 'The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman*.The Review of Contemporary Fiction14. (1994): 63+;

Derrida, Jacques. "Difference" in *Margins of Philosophy*,transl. by Alan Bass Chicago, University of Chicago Press, 1982, pp. 3-27;

Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition. 1968.* transl. by Paul Patton. London: Continuum, 2004;

Docherty, Thomas. *After Theory.* Edinburgh University Press, 1996;

Ferns, Christopher. *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature.* Liverpool University Press, 1999;

Gamble, Sarah. *The Fiction of Angela Carter.* Red Globe Press, 2001;

Hurley, Jessica , Sinykin, Dan. *Apocalypse: Introduction.* Johns Hopkins University Press, ASAP Journal, nr. 3, September 2018, pp. 451-466;

Karpinski, Eva. *Signifying Passion: Angela Carter's Heroes and Villains as a Dystopian Romance*in Utopian Studies, Vol. 11, 2000;

Lindley, Arthur. *Hyperion and the Hobbyhorse: Studies in Carnivalesque Subversion.* University of Delaware Press, 1996;

O'Brian, Kerry: *Intimate and Compelling: The Photographs of Diane Arbus*, The Sydney Morning Herald, March 14, 2018 at https://www.smh.com.au/entertainment/intimate-dark-and-compelling-the-photographs-of-diane-arbus-20180227-h0wpvp.html;

Robinson, Sally. *Engendering the Subject*, State University of New York Press, 1991;

Sargisson, Lucy. *Contemporary Feminist Utopianism*, Routledge, London,1996;

Sicher Efraim, Skradol, Natalia: *A World Neither Brave Nor New: Reading Dystopian Fiction after 9/11*. Johns Hopkins University Press, Journal of Literature and the History of Ideas, vol. 4, nr.1, 2006.

HUMAN RIGHT TO GOD'S CREATION

George Daniel Petrov
Pr. Acad. PhD. Dr.h.c. Lecturer „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Often the relationship between man and the environment in which he lives is misunderstood by the fact that the reporting is not accurate. The whole of creation can be fully understood only by reference to God, its Creator, and Provider. Without understanding this report, man considers himself a god, the whole creation belonging to him for his own will, when, in fact, things are completely different. Creation belongs only to God, and man receives this great gift, in order to enjoy everything, at the same time, having the responsibility to govern everything. That is why it is imperative for man to understand that he has an obligation to keep God's creation and to constantly thank the Creator for the gift received.

Keywords: man, environment, sanctification, creative God, responsibility

Sfinții Părinți, lăsând drept moștenire gândirea lor cu privire la lume, la mediul înconjurător și la om, pe care au și tâlcuit-o exclusiv după criteriile teologice rezultate din actul revelațional, au așezat bazele pe care s-a înălțat învățătura Bisericii cu privire la relația dintre om și mediul înconjurător. Învățătura Sfinților Părinți cu privire la creaarea lumii și la cosmologie a oferit o importanță pozitivă universului fizic. Creatorului materiei, omul îi răspunde cu dragoste și închinăciune, iar creației materiale îi oferă respect, având grijă ca prinosul de respect să nu ajungă la gradul de jertfă cultică, așa cum se cuvinte Dumnezeului-Creator. Responsabilitatea omului față de întreaga creație rezultă în mod firesc din referatul Biblic, care evidențiază că toate au fost realizate din iubire pentru om, iar omul le-a primit în dar de la Creator. De aici rezultă condiția imperativă de implicare a omului în conservarea darului primit.

Respectul față de materie, față de întreaga lume văzută și față de toate aspectele mediului înconjurător este expus într-un fragment-etalon din scrierile Sfântului Ioan Damaschin: „Nu mă închin la materie, mă închin la Creatorul materiei, care a devenit materie de dragul meu și a primit să locuiască în materie, și care mi-a lucrat mântuirea prin materie, și nu voi înceta să cinstesc acea materie care lucrează pentru mântuirea mea"[1].

Materia pe care o aduce în discuție Sfântul Ioan desigur face referire la trupul omenesc însușit de Fiul lui Dumnezeu prin actul întrupării realizat, așa cum spune Scriptura, „la plinirea vremii" (Gal. 4, 4). Pentru ca omul să poată fi vindecat de neascultarea primordială și să nu rămână supus materiei și păcatului, Fiul lui Dumnezeu ia trup material, pentru a-l ridica pe om la starea de iubire și ascultare față de Dumnezeu.

Acest respect față de materie, conform Sfinților Părinți, este datorat valorii și sfințeniei materiei, ca lucrare și dar dumnezeiesc, lucru mărturisit în gândirea acestora. Mediul înconjurător al omului este lucrare bună a unui Dumnezeu bun, pe care, desigur, Acesta l-a creat mai înaintea omului asemenea unui palat, unde omul să se poarte asemenea

[1]*Orationes de imaginibus tres*, trad. de **Pr. D. Fecioru**, „*Cultul sfintelor icoane. Cele trei tratate contra iconoclaștilor*", Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998, pag. 130.

unui împărat în interiorul său[2]. Sfinții Părinți au vorbit mai întâi despre creație și despre legăturile de dependență ale omului cu mediul înconjurător și lumea exterioară, ca mai apoi să sublinieze în mod desăvârșit că mediul înconjurător și lumea întreagă au fost create drept mediu pentru întruparea lui Dumnezeu și îndumnezeirea omului, lucru ce definește mediul înconjurător ca loc sfânt, sporindu-i cinstirea la infinit[3].

Această "sfințenie" a mediului înconjurător are legătură directă cu scopul ei, cu sfârșitul ei. Astfel, din primul moment, principiile creatoare ale creației se află în mișcare, îndreptându-se către unirea cu Rațiunea Divină (*Θείος Λόγος*), cu Dumnezeul cel Nesfârșit și Sfânt. În acest fel, pe de o parte, originea mediului înconjurător este sfântă și dumnezeiască, iar pe de altă parte, materia și mediul înconjurător joacă un sfânt rol fundamental, planul cel dinainte de vreme a lui Dumnezeu, pentru lumea însăși și pentru mântuirea omului. Această sfințenie, în ceea ce privește planul lui Dumnezeu, are de-a face cu reînnoirea materiei, cu transfigurarea acesteia într-un nou mediu înconjurător material, pe care omul nu poate să îl cunoască în amănunt cum va fi, și chiar de l-ar vedea, i-ar fi cu neputință să-l exprime[4]: este, desigur, vorba de Împărăția lui Dumnezeu, de Împărăția Cerurilor[5]

Întregul univers material deține o sfințenie cu caracter dinamic și se îndreaptă către aceasta, ca prin acțiunile omului să ia parte la planul lui Dumnezeu de transfigurare eshatologică. Omul, prin libertatea sa, este cel ce va mijloci pentru creație, transfigurarea și reînnoirea de la sfârșitul veacurilor.

Gândirea patristică subliniază din timpuri străbune faptul că toate au fost create „bune foarte" de către Dumnezeu cel Necreat, „făcătorul tuturor celor văzute și nevăzute". Creația se încadrează în „contextul planului fără de greșeală, de nepătruns cu mintea și plin de îndurare a Sfintei Treimi ca (ea) să trăiască, să se reînnoiască, iar nu să dispară și să moară"[6].

Poziția de mai sus, care reprezintă traiectul de bază al gândirii ortodoxe, a fost exprimat, desigur, de către Părinții Bisericii, în ciuda faptului că lumea zilelor noastre păstrează părerea greșită și lipsită de fundament teologic, anume că Biserica se îngrijește doar de mântuirea sufletelor și de tot ce ține de universul spiritual, în timp ce materia și mediul înconjurător reprezintă ceva trecător și provizoriu, din moment ce acestea vor fi înlocuite în Împărăția lui Dumnezeu cu o lume "nematerială" și "duhovnicească". Însă ipoteza aceasta este contrazisă însăși prin Învierea și Ridicarea la Cer a Mântuitorului, care s-a ridicat cu trupul Său material și șade „*de-a dreapta Tatălui*".

Într-adevăr, importanța cea mare a creației materiale și a mediului înconjurător este indicată și de simplitatea și de către toate momentele vieții pământești a lui Hristos, după cum spune și episcopul Kallistos Ware. În Taina Întrupării, El ia trup material, nu numai suflet, și așază în trup „izvorul nestrămutat al sfințeniei"[7]. Conform învățăturii lui Sfântului Grigorie de Palama, la Botez, în Iordan, trupul se spală întru elementul material al apei, sfințindu-l, curățindu-l și înnoind creația materială. Dar și la Schimbarea Sa la Față, în chip minunat

[2]**Sfântul Grigorie de Nyssa**, *Despre facerea omului*, PG 44, 133A.

[3]**E. Stylios**, *Η Κτίσις*, în *Ορθόδοξη Κοσμολογία και Οικολογία [Μελέτες Χριστιανικής Ανθρωπολογίας και Κοσμολογίας]*, Ed. Tinos, Atena, 2002, pag. 73-74

[4]II Cor. 12, 3-4: „Și-l știu pe un astfel de om - fie în trup, fie în afară de trup, nu știu, Dumnezeu știe. Că a fost răpit în rai și a auzit cuvinte de nespus, care nu se cuvin omului să le grăiască". Caracteristică este fraza "cuvinte de negrăit", care arată neputința omului de a exprima, sau de a descrie, folosindu-se de propriile organe senzoriale și de măsurile omenești, mărimea Dumnezeiești Slave, a Teozei și a Proniei Dumnezeiești. Apostolul Pavel ne dezvăluie astfel o mică pregustare a creației restaurate care va exista în Împărăția ce va să vină. Astfel de informații similare regăsim doar în Apocalipsa lui Ioan.

[5]**Sfântul Atanasie cel Mare**, *Viața Sfântului Antonie*, PG 26, 936.

[6]*'αρρητου, υπεραγάθου και απερινόητου σχεδίου Αγίας Τριάδας, να ζήσει, να ανακαινισθεί και όχι να εξαφανισθεί και να πεθάνει*. Citat din El. Sidiras, *Οικολογία και Ορθόδοξη Λατρεία*, https://radiomax.gr/

[7]**Sfântul Grigorie de Palama**, PG 151, 193 B.

slava lui Dumnezeu se înfățișează drept element material: lumina cea dumnezeiască și necreată lucrează înlăuntrul lucrurilor materiale, fața și veșmintele lui Hristos, lucruri văzute de om prin intermediul ochilor trupești. În final, pe tot parcursul vieții Sale pământești, în lucrarea minunilor Sale, a folosit materia, ca, de exemplu, lutul, dar și pâinea și vinul, pe care le-a împlinit Duhul Sfânt pentru a fi date mai departe în cadrul Tainei Sfintei Împărtășanii. Și, desigur, Hristos a pătimit cu trupul său material, și tot cu acesta a înviat din morți și s-a ridicat la ceruri[8].

Pentru Sfinții Părinți, omul este singura creație materială care poate deveni centrul în jurul căruia să se poată concentra unitatea elementelor mediului înconjurător și a tuturor părților creației, dat fiind faptul că omul ascunde înlăuntrul său un tezaur unic al capacității de comunicare și comuniune cu restul universului creat[9].

Conform ÎPS Ioannis Zizioulas, Mitropolit de Pergam, aceste daruri sunt predate în mâinile episcopului în cadrul cultic, care așteaptă la intrare – "Vohodul Mare" din cadul Liturghiei – și care le va "duce" mai departe înaintea Tronului lui Dumnezeu drept prinos de mulțumire – Sfânta Euharistie. Tot ÎPS Sa deslușește, în mod caracteristic, faptul că Sfânta Liturghie îi cheamă pe credincioși să își exprime la biserică, în cadrul Dumnezeieștii Liturghii, toate nevoile lor de trai, nu pentru ca acestea să fie uitate de către credincioși, ci "pentru buna întocmire a văzduhului, pentru îmbelșugarea roadelor pământului"[10].

În Taina Sfintei Euharistii, pâinea și vinul, elemente de natură materială, se schimbă în Trupul și Sângele lui Hristos, al Ziditorului, al Creatorului. În acest mod, prin Dumnezeiasca Liturghie, creația trece de la starea de decădere, la cea de nestricăciune, iar omul și creația materială înconjurătoare se transfigurează într-o nouă creație, din moment ce prin această dimensiune euharistică dată în folosul lumii, efemeritatea lumii contemporane se încarcă de speranța eshatologică. De asemenea, și uleiul, prin lucrarea Sfântului Duh, se transformă în mir și mijloc terapeutic. Tot așa și apa, în cadrul Tainei Botezului se sfințește și devine mijloc de curățire a trupului și a sufletului. Sfântul Vasile cel Mare subliniază faptul că prin sfințirea creației, omul devine cunoscător al împreună-lucrării Sfântului Duh cu Logosul lui Dumnezeu la crearea apelor dintru început, suflând asupra lor sămânța vieții[11].

În practica liturgică ortodoxă și în viața mistică a Bisericii se face uz de elementele materiale ale mediului înconjurător și în cadrul celorlalte Taine și Sfinte Slujbe. De exemplu, în cadrul Tainei Sfântului Botez, se utilizează apa și uleiul; în cadrul Tainei Sfintei Mirungeri, Sfântul și Marele Mir, care se pregătește din timp la Patriarhie, folosindu-se materiale naturale; în cadrul Sfințirii, fie Mari, fie Mici, a Apei, în paralel cu folosirea apei, se mai folosește și planta frumos-mirositoare (busuiocul), iar prin această taină țăranii își sfințesc câmpurile pentru a da rod bun, potrivit tradiției Bisericii și precum este scris și în cartea de cult numită Molitfelnic. În cadrul Slujbei Litiei, se binecuvântează în Biserică pâinea, vinul, grâul și untdelemnul, elemente de bază pentru traiul omului. Și la Slujba Parastasului se folosește grâul, care se aduce drept jertfă sub forma colivei și a unor pâinici. Pâinea mai este adusă ca prinos de mulțumire și la alte zile de sărbătoare, cum ar fi a Sfântului Fanurie (Pita Sfântului Fanurie), sau a Sfântului Vasile (Vasilopita).

În cadrul Tainei Dumnezeieștii Euharistii, se plinește scopul creației materiale. Cinstitele Daruri cele puse înainte, Trupul și Sângele lui Hristos, conduc la unirea ontologică și spirituală cu El, la înnoirea *în Hristos*, care are dimensiune universală și se răsfrânge asupra întregului mediu înconjurător. De asemenea, potrivit Sfântului Maxim Mărturisitorul,

[8]**K. Ware**, *Οικολογική κρίση και ελπίδα*, Ed. Akritas, Akritas, 2008, pag. 101-104.
[9]**Sfântul Grigorie de Nyssa**, *Despre Rugăciune*, PG 44, 1165 D.
[10]**I. Zizioulas**, *The Eucharistic Communion and the World*, Ed. Luke Ben Tallon, New York, 2011, pag. 24-27.
[11]**Sfântul Vasile cel Mare**, Despre Sfântul Duh, PG 29, 653, 670.

lumea înconjurătoare este o *biserică lumească*, întru care omul este un preot și drept preot, o aduce pe aceasta jertfă înaintea lui Dumnezeu pe jertfelnicul sufletului său.

Omul, așadar, este „*preotul/slujitorul creației*" care se aduce pe sine și lumea înconjurătoarea înaintea lui Dumnezeu, drept jertfă de punere înainte, pentru a se desăvârși ca persoană întru comuniune deplină și participare cu Dumnezeu și cu lumea. Natura, mediul înconjurător, sunt cel mai mare dar al lui Dumnezeu către om, primite deodată cu porunca de a o lucra și a o păstra. Jertfa omului către Dumnezeu, Tatăl și Creatorul său, este respectul față de acest dar primit și purtarea de grijă pentru buna roadă a pământului. Aceasta, am putea spune, este și chintesența percepției creștin-ortodoxe în legătură cu mediul înconjurător, în ceea ce privește respectul și îngrijirea lui.

De altfel, omul a fost creat pentru a se aduce pe sine, întreaga sa existență, înaintea lui Dumnezeu, drept *chip* al Creatorului său și centru și cunună a creației. Gândirea Patristică începe exact cu acest scop al omului, anume că omul a fost creat pentru ca Dumnezeu să se slăvească[12] și pentru ca omul să își aducă întreaga lui existență drept jertfă înaintea Lui. Ca slujitor (preot) al creației, omul tratează mediul înconjurător drept o realitate sfântă ce i-a fost dată omului cu scopul final de a o respecta și a o sfinți, iar nu de a o exploata fără rost. Astfel, potrivit învățăturii ortodoxe, lipsa de respect față de mediul înconjurător și indiferența față de problemele ecologice au de a face cu uitarea caracterului sfânt a creației, sau cu neglijarea acestuia[13].

Iar când această *„sfințenie"* a mediului se pierde, când omul reduce semnificația spirituală și valoarea lumii create în mintea și sufletul său, atunci el sfârșește prin a privi plantele, viețuitoarele și celelalte elemente ale lumii înconjurătoare fără nici o urmă de sfințenie, ca pe o natură „desacralizată". În același timp se pierde și unitatea și solidaritatea omului cu lumea, lucru despre care vorbesc mulți Părinți, printre care li Sfântul Maxim Mărturisitorul, în Mistagogia sa[14]. Această „cădere în profan" a lumii înconjurătoare și a naturii, tinde să devină un proces obișnuit de vizualizare a lumii create, ca ceva care nu are înlăuntrul ei sămânța creatoare divină, ca ceva impersonal și urât, sau, după cum spune și Sherrard, „ca ceva trecător și neîngrijit, rupând astfel legătura organică și echilibrul spiritual dintre om și mediu, restrângând, astfel, și mai mult religia la nivelul de ipoteză personală a conștiinței individuale, sau la un interes pentru un Dumnezeu îndepărtat și transcendent"[15].

Această pierdere a înțelegerii faptului că însăși țesătura acestei lumi se bucură de o anumită sfințenie, că are un caracter sacru, nu se poate datora decât uitării tainei Întrupării a Însuși lui Hristos, când „Cuvântul trup s-a făcut". Uitarea aceasta duce la perceperea mediului înconjurător ca un material mort, care are drept consecință exploatarea acestuia exclusiv în scopuri utilitariste, cu tendințe abuzive, prădătoare, adesea aproape maniacale, extremiste, care conduc doar la distrugerea mediului înconjurător. Este vorba, așadar, de realitatea contemporană a dezumanizării omului, ce are ca rezultat realitatea profanării/a desacralizării mediului, ce se leagă de lipsa necesității de a proteja natura.

Schimbarea de atitudine față de natură presupune o schimbare a mentalității și cultivarea unei morale euharistice, astfel încât elementul dumnezeiesc din natură să se facă cunoscut. Acest lucru se trăiește în timpul Liturghiei Euharistice[16], unde se aduc spre a fi sfințite Cinstitele Daruri, pâinea și vinul, înaintea Tatălui-Creator. Prin intermediul

[12]**Sfântul Vasile cel Mare**, PG 31, 1452.
[13]**A. Mitroulis**, *Η θεολογική προσέγγιση του οικολογικού προβλήματος*, Ed. Ptolemaida, Ptolemais, 2009, pag. 65
[14]**Maxim Mărturisitorul**, Mistagogia, 7, PG 91, 684D-685A.
[15]**P. Sherrard**, *Rape of Man and Nature*, Ed. Denise Harvey, Limni, 2015, pag. 120.
[16]**I. Zizioulas**, *The Eucharistic Communion and the World*, Ed. Luke Ben Tallon, New York, 2011, pag. 26.

Dumnezeieștii Împărtășanii, a Bisericii lui Hristos și a creației unite prin Hristos cu omul, omul se învrednicește de posibilitatea de a deveni preot al lumii create.

Fără îndoială, realizarea posibilității de mai sus își găsește aplicarea practică de către om atunci când acesta iubește și protejează natura și arată respect, înțelegere și solidaritate față de toate animalele, plantele și mediul înconjurător unde acesta trăiește. În plus, modul acesta de viață liturgic și euharistic este strâns legat de cultivarea moralei ortodoxe, care este ascetică și anti-consumatoare, deplin compatibil cu modul natural de viață, fără nevoi artificiale sau „tehnice" ale omului modern. Întoarcerea la tradiție și la respectul cuvenit naturii sunt concepte întrepătrunse în gândirea patristică și percepția ei ortodoxă.

Așadar, în gândirea Sfinților Părinți este invocată poziția ce acceptă înțelegerea corectă a universului material creat și a mediului înconjurător, cu alte cuvinte abordarea și viziunea ecologică asupra lumii, așa cum este numită astăzi, ce duce la abordarea și cunoașterea teologică a Dumnezeului Creator. Numai înțelegând această valoare a "sfințeniei" mediului, și numai asumându-și rolul real, "după fire", ca preot-sfințitor al creației și iconom (bun-orânduitor) al acesteia, prin intermediul abordării ascetice cu privire la întreaga natură ce îl înconjoară, va putea omul să pună în practică exemplul dat de viețile Sfinților Părinți, remediind criza relațională a acestuia cu mediul înconjurător.

BIBLIOGRAPHY

1. Mitroulis A., Η θεολογική προσέγγιση του οικολογικού προβλήματος, Ed. Ptolemaida, Ptolemais, 2009
2. Orationes de imaginibus tres, trad. de Pr. D. Fecioru, „Cultul sfintelor icoane. Cele trei tratate contra iconoclaștilor", Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998
3. Sherrard P., Rape of Man and Nature, Ed. Denise Harvey, Limni, 2015
4. Sfântul Atanasie cel Mare, Viața Sfântului Antonie, PG 26, 936.
5. Sfântul Grigorie de Nyssa, Despre facerea omului, PG 44, 133A.
6. Sfântul Grigorie de Nyssa, Despre Rugăciune, PG 44, 1165 D.
7. Sfântul Grigorie de Palama, PG 151, 193 B.
8. Sfântul Maxim Mărturisitorul, Mistagogia, 7, PG 91, 684D-685A.
9. Sfântul Vasile cel Mare, Despre Sfântul Duh, PG 29, 653, 670.
10. Sfântul Vasile cel Mare, PG 31, 1452.
11. Stylios E., Η Κτίσις, în Ορθόδοξη Κοσμολογία και Οικολογία [Μελέτες Χριστιανικής Ανθρωπολογίας και Κοσμολογίας], Ed. Tinos, Atena, 2002
12. Ware K., Οικολογική κρίση και ελπίδα, Ed. Akritas, Akritas, 2008
13. Zizioulas I., The Eucharistic Communion and the World, Ed. Luke Ben Tallon, New York, 2011
14. Zizioulas I., The Eucharistic Communion and the World, Ed. Luke Ben Tallon, New York, 2011

ABOUT THE ROMANIZED POPULATION FROM THE NORTH OF THE LOWER DANUBE IN THE EARLY MIDDLE AGES

Ştefan Lifa
Lecturer, PhD., West University of Timişoara

Abstract: The study refers to some aspects of the organization and daily life of the Romanized population in the Balkans and Pannonia.

Keywords: History, Medium history, Romanized population, Balkans, Pannonia

The Romanesque population in the Lower Danube area was a very important element in the Empire. For the third and sixth centuries there are authors who even referred to a "Roman Empire of the Thracian people", given the very large number of emperors and personalities from southeastern Europe[1].

Also, in the Balkan regions, urban life continued for a longer time compared to the northern Danube. Only after the massive settlement of the Slavs in the south of the river and as a result of the Avar-Slavic attacks, the Romanian population in the Balkans was forced to retreat to more fertile areas, on the high plateaus of the mountains, where they returned to the old organization and agro traditions. -pastorale.

The social differentiation within the Romanian communities in the Balkans was not as pronounced as in the Empire. Serbian sources called the village leaders "vlastelini". the latter commanded the "pronoiars" and "warriors" [2]who were recruited into the Byzantine or Serbo-Croatian armies.

Most of them were mountain shepherds or farmers where the land was favorable for this occupation, and another category was "travel", the carriers who in some areas, brought significant income to the communities[3] of which some of these communities being legally free, others dependent on nobles and monasteries.

Free or dependent, the villages of the Vlachs were organized into brothers or tribes, their chiefs, known as the south, the hamlet, the prince, the commas, the primikjur [4]had legal powers and dealt with the collection of gifts to the state and monasteries.

The Roman population of the South Danube was not completely lost (in terms of language, customs, etc.). They are the ancestors of the Aromanians, Megleonoromanians and Istro-Romanians.

Regarding the stage of development of allogeneic populations in the Lower Danube area, we will make references during our work to the Germans. When they came into contact with the realities of the territories that belonged to the Roman Empire, they were in the stage of military democracy, and the assembly of warriors was a central decision-making body.

[1] V.Baseliev, in Studii clasici,III, 1961, apud S.Brezeanu , Romanitatea orientala in Evul mediu , Bucuresti, 1999,p.24-25
[2] S.Brezeanu, op.cit, p.27
[3] Ibidem
[4] Ibidem,p.28

Tacitus (De origine et situ Germanorum, XI, I; XI, 2) even wrote that: the stubbornness of those who gather ”

The group of Ostrogoths from the Pannonian Plain remained subject to the Huns whom they accompanied on their prey expeditions; a second group first established in the Balkan Peninsula (in the service of the Roman Empire) reached northern Italy, where their organization and laws were influenced by Roman institutions. The Visigoths (the western branch of the Goths) were ruled by kings, the most important of whom was Athanaric. Threatened by the Huns, the Visigoths began their journey through Europe, being initially received in the Empire, in Thrace.

Amianus Marcellinus stated that the Huns spend much of their lives on horseback: And they are not ruled by the asp authority of a king, but are content with the noisy leadership of the chiefs (Roman History, XXXI, 2,1). This quote is significant for that company. " When someone asked them, no one can say where they come from (....) they break an alliance and then they bind it again ”(Roman History, XXXI, 2,1), which is significant for a society nomad; I also noticed that the Huns did not have an organized state, capable of concluding alliances and even more so.

This idea was also strengthened by Priscus Panites, who reported that: "the barbarians only wanted to talk on horseback" (Amasadele. About the messages of the Romans ...). Under such conditions, their laws could mean nothing but the good of the rulers.

Also significant is the fact that, at one point, Atilla wanted the emperor himself to come to the message in person (he even wanted half of the Western Empire, etc.), which led the rhetorician Priscus to say that : "This was not done by his ancestors or by the other kings of Scythia and any soldier or announcer could go as a messenger" (Amasdele. About the messages of the Romans ...).

According to Amianus Marcelinus (*Roman History*, XXXI, 2,4) Huns "have no moral notions of good and evil." In this sense, they imitated the institutions and organization of the territories in which they lived.

Moreover, after the death of Atilla, their so-called state disintegrated relatively easily.

At the European level, in the 5th century the Western Roman Empire fell (476), and in 482 the religious schism took place during the time of Zeno. These are the conditions in which Emperor Anastasios (491-518), a remarkable organizer, prepared for battle and reorganized the body of the border, raising the wall from the Marmara Sea to the Black Sea (which bears his name) and strengthened the defensive system of Empire (in Dobrogea many inscriptions with the emperor's name were discovered).

Also for the 5th and 6th centuries, archaeological discoveries confirm Priscus Panites' statements about the villages of the natives

The houses keep ceramic remains of the Romanian provincial type, especially gray pottery, but also Roman ceramic specimens of red color made of fine paste[5]. A little later, quality pottery became predominant even in necropolises where the Gepis[6] were buried. In general, however, local or imported objects such as: clay and bronze lamps, ornaments, clothing accessories, Christian cult pieces, numerous agricultural and handicraft tools have individualized the local civilization north of the Lower Danube[7].

[5] D.Gh.Teodor,*Romanitatea carpato-dunăreană şi Bizanţul în veacurile V-XI,Iaşi , 1981,p.13;D.Potase, Autohtoni în Dacia postromană până la slavi,vol.II,* Cluj-Napoca, 2000, p.29-30;etc.

[6] Eugenia Zaharia, *Populaţia românească în Transilvania în secolele VII-VIII. Cimitiul nr.2 de la Bratei ,* Bucureşti,1977,p.84 şi urm ; D.Gh.Teodor Romanitatea carpato-dunăreană…,p.36 şi urm.

[7] *Ibidem*

Of all these discoveries, dating from the 5th century, the truncated fibulae (6th and 7th centuries) [8]are considered to be the most representative of the objects discovered in demonstrating the continuity of ties with the Empire.

For the fifth century, the defeat of the sons of Atilla at Nedau, by the coalition led by Ardaric, we consider it necessary to refer to Gepizi and their relations with the other populations they came in contact with (especially the North-Danubian roanity). .

Originary from Scandinavia (like the Goths) in the 2nd century AD. The Gepid kingdom, centered on the Tisza Plain, probably exercised a more nominal dominion over Transylvania, a passive domination that was characterized by a period of relative calm from a political and military point of view.

Most objects of Gepidic origin were found in tombs with single-edged knives, iron scissors, sharpening stones, hammers, weapons preum guardless swords, spearheads with arrows, ornaments such as earrings, bracelets, rings, combs and digital brooches with semi-disc or rectangular head and rhombic leg three, five or seven or nine bumps[9] etc. A more important center of the Gepis was the Moreşti[10] area, where an important settlement and non-settlement was discovered. I have also stated, however, that the kingdom of the Gepis resided in the region of the Tisza; after a century of existence, it fell in 567, under the blows of the Avar-Lombard coalition. After this year, the Gepis were assimilated by the local population and we think it is appropriate to mention a weaving workshop in Moreşti[11], the preum and the workshop for making jewelry from the Band[12], where they lived with the locals.

But before the fall of the Gepid kingdom, on April 14, 535, from the time of Justinian, dates Novella XI. This refers to the founding of the prefecture of Illyria and the archdiocese of Justiniana Prima and specifies: have been (again) subject to our dominion. " Procopius of Caesarea (*On the Wars*, VII, 31 ff.) Described in particular the relations of the Byzantine Empire with the migrant populations.

He pointed out that Justinian built fortifications on the Danube, mentioning Lederata or Litterata, Sucidava and later retomis (Constanţa), Callatis, etc. Regarding the other fortress on the left bank of the Danube, Recidiva, this must be Arcidava (Vărădia) located on the old Roman road: Viminacium-Lederata-Berobis-Aizis-Tibiscum[13]. There is also it seemed (due to the discovery of a restina bailici from the 4th century here) that the Recidivism was found at Sucidava[14]. It must be borne in mind, however, that Sucidava is mentioned by Procopius, and the Christians here could have a place of worship without necessarily being mentioned in Novella XI.

The end part of this act refers to the bishops of Aquae versus the one from Meridio (Mesemvria) who bring back to the true faith the Bonnese heretics[15]. If there were no Christians north of the Danube, Justinian's act would have specified this. We did not ask ourselves, of course, this problem. However, we would like to point out that the church had at that time become an institution with extremely large fortunes. He was the most important

[8]*Ibidem*
[9] A.Kiss, *Das Wierteleben der Gepiden in der Awarenzet, în Die Voker Sudosteuropas im 6-8 Jahrunders (coord.B.Hansel),Munchen –Berlin*,1987,p.187-218
[10] D. Popescu, *Das Gepidische Grabenfeld in einer vor und fruhgeschichtlichen Siedlung in Siebenburgen*, bucureşti, 197,passim
[11] Ibidem,p.75 şi urm
[12] I.Hica, *Un cimitir din secolul al VI-lea e.n de la Valea Largă* , în *SCIVA*, 25,1974,4,p.517-526
[13] V.Pârvan,*Contibuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman* ,Buureşti, 1911,p.187
[14] D.Tudor,*Oltenia romană* , Bucureşti,197,p.474.
[15] I.D.Suciu, *Monografia Miropoliei Banatului* ,Timişoara, 1977, p.34-35.

landowner, benefiting from certain fines, donations[16], etc. The increase in the number of monks was so significant that there was a decrease in the workforce and the strength of the army, in 36 in Constantinople alone there were 70 monasteries.

Their special number led Justinian to regulate their regime[17]. It is therefore sufficiently clear that under these conditions the Church had at its disposal all the means and resources to impose itself in the conquered territories or, in this case, to organize the Christians in these territories. All the evidence led us, however, to the conclusion that Latin Christianity was adopted here en masse, earlier, not officially imposed.

Speaking of the Avars, we must mention that they also had assemblies of warriors, assemblies with decision-making power. Thus, at one point, "Baian, the leader of the Avars decided in the assembly to send messengers" (Menander Protector, Fragments, 28). Like other allogeneic populations, the ruins were considered in the written sources "wandering and Venetian".

They, like the Huns, did not form a state in the true sense of the word, an institution that would have guaranteed and respected the perfected agreements. Thus, it is mentioned about them that in the years 586-587 "they violated the treaty again and openly despised the alliance" concluded with the Empire (Teofilact Simocata, *Histories,* I, 8).

The Slavs appeared in the sixth century, and they organized numerous incursions into the Byzantine Empire (until the middle of the century), passing through southern Moldavia and eastern Muntenia[18]. At the end of the sixth century, the temporary settlement of the Slavs in some regions and in southeastern Transylvania largely acquired the character of an ionization organized by the Avars[19]. that for this period the fundamental political unit of their scion was the tribe[20].

The descriptions of the period authors were very similar to what they wrote about other allogeneic populations.

Regarding how to make decisions on various issues, Procopius of Caesarea wrote: *"When the news spread and reached everyone's ears, almost all the people gathered because they thought it was the work of the whole community" (On Wars,* VII, 21).

"These nations, slaves and ancients, are not ruled by a single man, they have been living in a democratic order since ancient times, and therefore their needs, both pre- and unjust, are always debated by the community" (*On Wars*, VII, 22). They "wandered from place to place" (*On wars,* VII, 24), and Mauricius wrote that "they have many kings and do not understand each other" (*Military Art, XI*, 3) wrote *that "they do not know the order, they are speechless and do not listen to one another ". They "could hardly bear the agricultural work" (Leon the Wise, Tacica, XVIII, 106).*

The material and spiritual culture of this newly arrived population was inferior to the local one.

---

[16] O . Drimba , *Istoria culturii şi civiizţiei* , vol II, Bucureşti, 1989, p.186-187

[17] Ibidem, p.188.la a doua încercare de fugă novicele era înrolat în armată.

[18] D.Gh.Teodor, *Contribuţii privind pătrunderea şi stabilirea slavilor în teritoriile extracarpatic ale României , în Carpica* ,V, 1972,p.105-114.

[19] Idem, *Unele consideraţii privind încheierea procesului de fromare a poporului roman , în Arheologia Moldovei,IX,* Iaşi, 1980,p.75-84.

[20] H.Lowmniansky,*Transformations socials en Europe central et orientale aux VI^e^-XIII^e^ siecles , comunicare de cel de-al XIII-lea Congres Iternaţional de Ştiinţe Istorice,Moscova,16-23 august 1970, în Revista de refecrate şi recenzii, istorie-geografie,1970,nr.4,p.447-450;B.D.Grecov,Geneza dalismului în Rusia,în Voropsii istori*i,1925,nr5 ,apud Şt.Olteanu ,*Societatea carpato-danubiano-pontică în secolele IV-XI.Sructuri demo-eonomice şi social politic*e, Bucureşti, 1997,p.2211-212

Gh.I.Brătianu[21], analyzing the descriptions made by the authors of the time, such as Procopius from Cazareea, even considered that in these conditions, the Slavs did not even change their settlements on their own initiative, and this because they lacked political unity, such as and a single leader.

Also, in the conditions of the dispersion of power between many tribes, each proud of his independence, "the Slavs always needed a foreign master to establish a state and a dynasty: it was the case of Samo, a Frankish merchant, who knew how to it is imposed on the Western group, that of the Turanian Bulgarians in the Balkans, or on the application of the Varangian pine, which began the official history of Russia[22] a long time ago.

The Slavic culture, of an argaic character, borrowed various elements from that of the natives. In this sense, no settlement of the first ones uncontaminated by the Romanesque local elements[23] has been discovered so far

Regarding the spiritual life of the Slavs, Procopius of Caesarea *(On Wars,* VII, 14) described the fact that they believed in a lightning-making god, to whom they brought sacrifices, but that they worshiped "rivers, and nymphs, and other spirits, and I brought them sacrifices and made predictions about these sacrifices ", which is eloquent for the stage of development of the respective communities.

After 602, with the exception of some regions of Transylvania, there were no massive Slavic invasions north of the Lower Danube, and during the seventh century the Romanian-Slavic cohabitation was a new process of assimilation of the latter, who began to acquire more and more Romanesque elements in their material and spiritual culture[24].

Between the 7th and 11th centuries, there were multiple socio-economic, ethno-demographic and political changes [25]that must be related to the finalization of the process of formation of the Romanian people and the Romanian language.

Around the same period, a unitary old Romanian culture developed on a local basis on the Romanian territory, attributed first of all to the natives called the Dridu culture.

We could consider that at the beginning of the 8th century the existence of the second Avar kagana favored to some extent the assimilation of the remnants of the remaining Slavic population by ensuring a period of political peace. In the 8th century, the civilization in the area north of the Lower Danube became uniform and acquired its own Romanian character, in this sense the Dridu culture represents the beginning of finalizing the process of forming the Romanian people, a process in which the majority[26] element is obvious.

Also from this period, in addition to the villages without fortifications, there are some fortified residences of the local rulers, located in hard to reach places.

According to D. Obolensky, Slavic society differed from the Germans primarily because the former did not enter the Empire as federates but only as invaders, quickly destroying the Byzantine Roman administrative mechanism and especially the network of episcopacies that had been formed. in the south of the Danube since the 7th and 6th centuries; one cause of their cultural return in the seventh and eighth centuries was the fact that they were refractory to the influence of Christianity.

---

[21] Gh.I.Brătianu,*Marea Neagră,*vol. I, Bucureşti, 1988,p.249-250

[22]*ibidem*

[23]D.gh.Teodor, *Unele consideraţii...* ,p.75-84

[24]*ibidem;*vezi şi Idem *„Authoni şi migratori la est de Carpaţi în seolele VI-VIII, e.n , în Arheologia Moldovei* ,10,1985,p.50-73;M.Rusu *„Aspecte ale relaţiilor dintre romnitatea orientală şi slavi* .în Acta *Musei Napocesis*,16,1979.p.189-200

[25]D.gh.Teodor, *Unele consideraţii...* ,p.75-84

The slaves in which they lived south of the Danube designated geographical regions mostly concentrated in river valleys and not political-administrative units. Thus, the Chronicle of Monemvasa stated about the Slavs who had reached the Peloponnese that "they were neither subjects of the emperor nor of anyone else."

Therefore, during this period, slavery was not under the authority of the empire, but neither were political institutions with their own organization.

BIBLIOGRAPHY

Gh.I.Brătianu,*Marea Neagră,*vol. I, Bucureşti, 1988

H.Lowmniansky,*Transformations socials en Europe central et orientale aux VI^e^-XIII^e^ siecles , comunicare de cel de-al XIII-lea Congres Iternaţional de Ştiinţe Istorice,Moscova,16-23 august 1970, în Revista de refecrate şi recenzii, istorie-geografie*,1970,nr.4

A.Kiss, *Das Wierteleben der Gepiden in der Awarenzet, în Die Voker Sudosteuropas im 6-8 Jahrunders (*coord.B.Hansel),Munchen –Berlin,1987

D. Popescu, *Das Gepidische Grabenfeld in einer vor und fruhgeschichtlichen Siedlung in Siebenburgen,* Bucureşti, 1977

D.Gh.Teodor, *Contribuţii privind pătrunderea şi stabilirea slavilor în teritoriile extracarpatic ale României* , în Carpica ,V, 1972

Eugenia Zaharia, *Populaţia românească în Transilvania în secolele VII-VIII. Cimitiul nr.2 de la Bratei* , Bucureşti,1977

OBSERVATIONS OF A SOCIOLOGICAL NATURE IN CHOOSING THE NAMES IN THE WORK OF VASILE ALECSANDRI

Iuliana -Adelina Iliescu
Lecturer, PhD, University of Craiova

Abstract: V.Alecsandri painted people from various times and levels of society. In this paper we will try to mahe some observations of a sociological nature in choosing the names in the work of Vasile Alecsandri .
He reproduces the existing stratifications at the time and the relations between the social classes. Some of the names have the value of a symbol, representatives for social categories or names specialized in relation to a certain age or social stage.

Keywords: onomastics, anthroponym, literary text, character, etymology

In itself, being a vast social fresco, Alecsandri's dramatic work - but even more so, the comic one - reproduces the existing stratifications at the time and the relations between the social classes.

In a well-known study of his, Eugen Câmpeanu talks about the relevance of his own analysis conducted upon proper names (in this case of anthroponyms) and from this following point of view: "Viewed from a historical perspective, they merely fuel the point of view brought about by diachronic stylistics, thus illustrating the modifying of the perception and affective motifs, as well as social ones, over the centuries, given that, out of all the elements of language, proper nouns referencing people's names are the most related to the evolution of society[1]."

Some of the anthroponyms thoroughly studied, record numerous occurrences. In many cases they are used to name individuals belonging to the same social level; we can even speak names representative of certain social categories. For example, *Ion, Gheorghe, Măriuca, Florica* are only used by Alecsandri to name characters of low social condition: peasants, servants. It even reaches denomination; the baptism-given name (as the only constituent of the denominative formula) loses its role of individualization, approaching the categories of common nouns. At the same time, the author emphasizes the contemptuous attitude of the characters in whose discourse this phenomenon occurs (see the words of Chiriţa addressed to the peasants: "Why aren't you watching over your calves and "Măriucile?").

In opposition to these, the characteristic names of the higher social strata appear, conquered by the Greek model who penetrated with the Phanariot rulers: *Calipsica, Aristiţa,Marghioliţa, Iorgu, Caliopi, Enachi*. The refractory attitude of ordinary people towards this fashion is an opportunity for the poet to satirize snobbery; the pretentious names of *Chiriţa's* daughters are distorted like this by the servant at the barrier: *Calipsica* and *Aristiţa* become *Lăpşiţa* and *Răştiţa*.

[1]Eugen Câmpeanu, *Substantivul. Studiu stilistic*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975, p. 108.

Alecsandri also reproduces in his work the tendencies of the next epoch; towards the middle of the 19th century, the West appears in the forefront of public opinion in Moldova and Wallachia; gradually, the place of names with a Phanariot flavor is taken by names with French or German resonance: *Adela, Clara, Matilda, Natalia, Eliza, Emma, Leonaş, Luluţa*.

At the same time, in Transylvania, the Romanian onomasticon is enriched with Latin names, borrowed by cult; also, for fear of not Hungarianizing their names, but also to prove their Roman origin, countless Transylvanian intellectuals Latinized their names. The phenomenon took on a special magnitude, spread to Muntenia[2], but also attracted criticism; Alecsandri also spoke out against Latinist exaggerations, as evidenced by the name of the Latinist *IonusGaluscus* and his ascendant *Cartofilus Crescus or Trifonius Petringelus*, the teacher from whom he learned the "paraponisite" "new language".

There are several names pejoratively connoted in Alecsandri at almost every appearance; *Ghiţă, Nae, Nicu and Tachi* are talking. By their frequency, these hypocrisies have lost their individuality, naming banal, common individuals, at an intermediate stage of society, they are neither genuine peasants, nor respectable boyars or bourgeois. For example, *Ghiţă Faraonescue* is a character who loses all his fortune playing cards, *Nae Postuleanu* is the type of opportunist who runs "after a job", *Nicu Tolinescu* is an almost anonymous admirer, and *Tachi Răzvrătescu* is a subprefect concerned only with the intention to and dominate the subjects. The trivialization and degradation of names is also a phenomenon discussed by Hasdeu: derision is a historical proof of its exaggerated popularity in an earlier epoch[3].”

Concerned to reproduce the social differences existing in the times he lived, Alecsandri used a name in various forms, each in relation to another category of age or social status. There are several such series:

If the hypochoristic *Sandu* is characteristic of the boyar generation, *Alecu* appears especially among the young bonjourists; in addition to these forms, Alexandru is also used as a distinct, protocol variant;

Catrina and the diminutive *Catrinuţa* are specific to the peasant environment, while the dressmaker of the western pretensions wears the hypochoristic *Cati*;

in relation to the name of the traditional, vertical peasant, *Constandin* enters the light-hearted, inconsistent hypochoristic *Tachi*;

the specifically Romanian forms *Ileana* and *Ilenuţa* are opposed by the cultically borrowed forms from the West: *Elena, Lina*;

Ion, the most common name among the people, appears in Alecsandri to name characters of modest condition (peasants, servants, taverns); on the contrary, the old type boyars wear a name reminiscent of the Phanariot era: *Enache*;

the simple man, the sympathetic boyar of the Greeks and the young bonjurist are named *Gheorghe, Iorgu*, respectively *Georges*;

the sturdy man of the village bears the peasant name of *Toader*, but in the vision of the precious Latinizer he becomes *Teodor.*

The fact that Alecsandri followed the correspondence between the name and the social class is also proven by some concrete situations from the action of some plays. This is the case of the famous *IonStacană* (ZR), who, wishing to ascend the social ladder, ennobled his name by Russifying him: *IvanStacanovici Ibrailof*, the character himself presents a similar

[2]Alexandru Cristureanu, *Latinismul reflectat în domeniul numelor de familie ale românilor*, în *Lucrări ştiinţifice*, Seria Filologie, Oradea, 1971, p. 31.

[3] B.P. Hasdeu, *Istoria critică*, Bucureşti, 1874, p. 87, apud I.A. Candrea, *Lumea basmelor. Studii şi culegeri de folclor românesc*, Bucureşti, Ed. Paideia, [2001], p. 132-133.

case, interesting and through the opposition of sonority (see the observations on phonetic symbolism) between the real name and the pseudonym (O, VI, p.526): "*Dibici* named after *Zabalcanschi*; I called myself Ibrailof." Another character of the aforementioned play, *Tribunescu*, stubbornly defends his "political stage name", meant to cover the condition suggested by the original name, *Stiglet*, (cf. to be with bottles in his head,DEX, p. 1021). The same intention to create a social appearance worthy of appreciation is the basis of the appearance of the pseudonyms *Pungescovici* and *Crastaveţovici* (CI). We must also mention the case of *Dumitrachi Ghiftui*, a rich owner, who hides his true identity using the simple name of *Stan* (compatible with the new social condition, that of a cook), as well as the case of the maid from *Scata* matte, who, claiming to be the wife of a significant character, overlaps the real name - *Florica* - a name with higher social connotations - *Calipsica*.

In conclusion, the stratifications existing at the time and the relations between social classes are aspects directly targeted by a playwright whose work is constituted in a vast social fresco. Thus, a series of names that record many occurrences have the value of a symbol, social categories (see *Măriuca*, *Gheorghi*, Florica represent the peasantry, the lower layer of society, *Calipsica*, *Aristiţa*, *Caliopi* are typical of boyar families, tributary to the Phanariot influence, while the young generation, impressed by the West, bears French or German resonance, such as *Eliza*, *Matilda* or *Leon*). In the same sense we mention the series formed by variants of the same name, but specialized in relation to a certain age or social stage (see *Catrina* and *Cati*, *Toadir* and *Teodor*, *Gheorghi* and *Georges*).

BIBLIOGRAPHY

Cristureanu, Al., *Latinismul reflectat în domeniul numelor de familie ale românilor*, în *Lucrări ştiinţifice*, Seria Filologie, Oradea, 1971, p. 27-32.

Candrea, Ion Aurel, *Lumea basmelor. Studii şi culegeri de folclor românesc*, Bucureşti, Ed. Paideia, 2001.

Câmpeanu, Eugen, *Substantivul. Studiu stilistic*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975.

Călinescu, George, *Vasile Alecsandri*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1965.

Dicţionarul explicativ al limbii române (DEX), ed. a II-a, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 1996.

Dobre, Maria, *Mărturii onomastice privind terminologia unor vechi meserii*, în SO, V, p.314-320.

Graur, Alexandru, *Nume de persoane*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1965.

Ibrăileanu, Garabet, *Studii literare*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Ed. Albatros, 1976.

THE PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF CHARACTERS' INNER LIFE IN CARAGIALE'S PROSE

Mihaela Pricope
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract: Caragiale is a man of his times as well as an innovator and a road opener. By taking into account all the writer's work we can only mention that he places his creation between comic and tragic. Caragiale's genius shows that he masters both the capacity to ironize destiny and people's feelings and reactions and the ability to explore his characters' deep inner world.
In our article we are going to explain throughout his work this placement between comic and tragic as the key to his ever-surprising artistic talent. We intend to show that Caragiale's movement towards the tragic domain of his prose is not a follow up of the naturalistic tendency to explore human inner depths, but a beginning of the psychological analysis, as a mark of a modern understanding of art.
In the conclusion of this article we shall identify a few characteristics of the Caragialean style dominated by irony and orality. Even though orality becomes Caragiale's trademark, there is a subtext attached to each message which, if read correctly, one can discover the true meaning of his creation.

Keywords: inner life, psychoanalysis, Caragiale, prose, drama

1. Opera lui Caragiale – între comic și tragic

Opera publicată de Ion Luca Caragiale până în 1885, începând cu „O noapte furtunoasă" și terminând cu „D-ale carnavalului" nu putea genera bănuiala că autorul comediilor are disponibilități și pentru registrul grav al literaturii. Scriitorul se instalase atât de comod în registrul comic, încât era de așteptat să creeze până la sfârșitul vieții variante mereu surprinzătoare de scrieri esențial umoristice.

Nu se pot face decât presupuneri în privința cauzelor care l-au determinat pe Caragiale să treacă de la comedie la dramă și după aceea, la nuvelistică. Paul Cornea (1985, p.264-265) enumeră sub forma unor întrebări, trei motive posibile:

dorința scriitorului de a se afirma și în genuri mai puțin frivole decât comediile și schițele umoristice,

ambiția de a-și demonstra talentul și pe tărâmul analizei psihologie, ajunsă la modă grație romanului rus

presiunea convențiilor naturaliste care modelau orizontul de așteptare al publicului din deceniul al 9-lea al secolului trecut.

Fiecare volum nou apărut al lui Caragiale este secondat cu aprecieri și comentarii din partea criticilor. Un prilej de opinie critic-literară este apariția volumului „Păcat. O făclie de Paște. Om cu noroc" (1892) în recenzia căruia Nicolae Iorga (1892, p. 1-3) scria:

„După acel puternic început în dramă, scriitorul de comedii de altădată a răscolit încă, și a răscolit cu noroc, lumea durerilor omenești, pe care a arătat că o vede tot așa de bine și de adânc ca și caricaturile sentimentale ale *cetățenilor* din *Noaptea furtunoasă*, rezultatul fiind acum, bucăți de psihologie adevărată și fină, scrisă în bună parte într-unul din cele mai desăvârșite feluri de stil adevărat românesc".

Caragiale a dorit să impresioneze până la lacrimi atât de râs cât și de plâns. „Spiritualul autor voiește să ne aducă lacrămi în ochi” – afirma Anton Bacalbașa, referindu-se la volumul „Note și schițe” (1892, p.1-3). „ Citind volumul din urmă nu știi să spui care din cei doi e mai talentat: Caragiale care râde, ori Caragiale care plânge?”. Geniul scriitorului se remarcă și în partea a doua a creației sale, în proza de relativă întindere, unde Caragiale își exprimă viziunea asupra lumii și asupra sufletului omenesc, prin fina analiză a caracterului personajelor sale și a comportamentelor aberante ale acestora.

Al. Piru (1994, p.96) vedea în Caragiale, în primul rând, un moralist, un „Moliere al nostru” cu diferența că scriitorul nostru nu vroia să-și moralizeze eroii și să-i îndrepte după principiul dictonului latin Ridendo castigat mores (râzând îndreptăm moravurile), ci îi ironiza prin accentuarea unor trăsături pentru a stârni ilaritatea.

Aspectul comic și caricatural al acestei lumi rezultă din contrastul dintre imaginea superlativă pe care o are despre sine și ceea ce este de fapt în realitate. Într-o asemenea ambianță, autorul schițează portrete în mișcare, surprinde pe viu tipuri de mahalagioaice, de politicieni demagogi și de parveniți. În acest sens, comedia lui Caragiale ascunde în spatele ei satira care biciuiește la fel de zâmbitoare ca și carnavalescul univers al „Momentelor și schițelor”.

Opera lui Caragiale inovează profund pentru a izbuti să elaboreze răspunsuri pe care le cer problemele noi, derivate din opoziția ireductibilă dintre individ și societate. Este evident ca un asemenea cadru social să-și lase amprenta asupra psihicului uman și, în acest sens, Caragiale reușește să deschidă drumuri în proza de analiză psihologică.

Trecând de la registrul comic la creațiile grave, scriitorul a exprimat același fond de neliniști acute față de societatea imorală care îl înconjura, găsind uneori firesc să îmbine comicul cu tragicul așa cum se întâmplă în lucrări precum: „Cănuță, om sucit” , „Inspecțiune” sau „Două loturi”.

Activitatea literară a lui Caragiale se afirmă prin comedii, zonă a creației teatrale care se încheie cu o dramă – „Năpasta” (1890). Schimbarea de registru e regăsită și-ntr-o bună parte din proză unde accentele tragice nu pregetă să apară. Este vorba despre nuvelele: „ O făclie de Paște” (1890), „Păcat” (1892) și „În vreme de război” publicată în același an cu „La hanul lui Mânjoală” (1898), care este mai mult un basm nuvelistic. Printre aceste nuvele regăsim și o schiță, „Inspecțiune”, care se încadrează perfect în universul tragic, pe alocuri comic al scriitorului.

2. Orientarea spre viața interioară complexă a personajelor

Pătrunzând în universul operei lui Caragiale nu putem să nu observăm de câte ori este rostit cuvântul „nebun” sau orice sintagmă care intră în atingere cu acest cuvânt. În comedii, personajele înnebunesc din prea mult amor sau din gelozie (nu luăm aici în considerare planul patologic), în „Momente și schițe” orice apostrofare poartă cu sine întrebarea: „Ești nebun?”, iar în cazurile mai grave, nebunia este chiar urmarea unei tensiuni pe care personajul n-o mai poate suporta. Lumea lui Caragiale este așadar „nebună”. O incursiune în istoria nebuniei ne va oferi puncte de vedere diferite în funcție de epoca respectivă, în ceea ce privește apariția personajului nebun pe scenă sau în literatură și semnificația lui. Cauzele ieșirii din normalitate sunt diverse, iar efectele ei, tot atât de uimitoare precum nebunia însăși, atât de diversă în semnificații. Interesantă este analiza sufletului și psihicului uman pe care o întreprinde Caragiale în nuvelistica sa. În afara unor texte anecdotice sau cu efecte moralizatoare, există în nuvelistica scriitorului lucrări în care se simte un fior de neliniște ce

se insinuează în mintea aparent netulburată a personajelor și le schimbă complet comportamentul și destinul.

Caragiale sondează adâncimile sufletului personajelor sale, scoate la lumină forțe obscure ale psihicului printr-o tehnică a acumulării detaliilor semnificative tocmai pentru a menține atmosfera de tensiune. Există în nuvele un factor care, de obicei declanșează ieșirea din minți a personajului. De multe ori, el se află în subconștient, astfel încât odată ieșit la suprafață omul nu-l mai poate controla. Obsesia păcatului tinereții („Păcat"), patima banului („Două loturi"), frica paroxistică acumulată într-un suflet zbuciumat („O făclie de Paște") sau groaza de a fi considerat necinstit, a unui om care toată viața lui s-a dovedit a fi demn de încredere („Inspecțiune") sunt tot atâtea exemple de factori psihici care declanșează în cele din urmă procesul de degradare a conștiinței.

De forțele obscure ale subconștientului, Caragiale a fost atras și în latura lor demonică. Ne stau mărturie în acest sens povestirile și nuvelele cu elemente fantastice: „La conac", „La Hanul lui Mânjoală", „Kir Ianulea" și "Calul dracului", acestea fiind mai mult o modalitate bufonescă de trecere în aria feericului sau fantasticului a unor caracteristici general umane.

În anumite situații, dementializarea are cauze sociale, așa cum putem observa într-o anumită măsură și în schița „Inspecțiune", dar și în povestea lui Cănuță, din „Cănuță, om sucit" unde putem conveni că scriitorul arată, prin parabola personajului său, urmările fatale ale anomaliilor sociale și etice.

Stranietatea atmosferei unor nuvele, precum „O făclie de Paște" sau „La Hanul lui Mânjoală" au înlesnit observarea unor zone de interferență între scriitorul nostru și Edgar Allan Poe. Noile deslușiri ale operelor lui Caragiale ne vor demonstra insinuarea unei „centuri de umbră a unei suprarealități" (Zaciu, 1983, p. 169), fapt ce ne sugerează că, mai mult decât o înlănțuire logică a cauzelor care au dus la comportamentul deviant al personajelor, pe Caragiale l-a interesat tocmai ruptura ilogică în sine și intervenția iraționalului.

În perioada medievală nebunia este asociată demonicului. Nebunii nu mai sunt acceptați de societate, sunt marginalizați, dar nu închiși în aziluri întrucât nu se constituise o știință a nebuniei, psihiatria.

„Nebunul a descins pe scenă dintr-o străveche tradiție mitică a daimonilor, dar își pierde foarte devreme atributele malefice, exorcizându-se. Mai consacrat în drama shakespeariană, nebunul devine acel tip aparte de personaj – martor neimplicat direct în acțiune, comentând de la distanța ironiei sale cosmosul. Există în teatru și nebunia asociată tragicului omenesc, în tragediile antice ori la Shakespeare, de exemplu" (Căpușan, 1982, p.192). În literatură nebunia este tragedia ființei umane care se rupe de sine, se alienează în confruntarea cu propriul destin și, implicit, cu propriile limite. Un spirit marcat de demență va asocia obsesiv senzații și imagini, o tehnică întâlnită pe tot parcursul nuvelelor din sfera tragicului ale lui Caragiale, unde se potențează sentimentul de groază demențială („În vreme de război", „O făclie de Paște"), unde apare sentimentul culpabilității, a păcatului din tinerețe („Păcat") sau unde se pare că hazardul se joacă cu destinul oamenilor („Două loturi", schița „Inspecțiune"). În viziunea comică a omului, instinctele sunt agitate de imprevizibil dar, după ce acesta a trecut, omul reintră în natura lui. În viziune tragică, același imprevizibil este catastrofal și, neputând să-l salveze pe om, „dezlănțuie o criză acută care, în etape, îl duce la disoluție" (Constantinescu, 1967, p.167). Oamenilor din acest univers caragialean le sare țandăra din orice: ridică tonul,, strigă foarte tare, bat cu pumnul în masă. Este o lume în care „se recurge aproape din reflex la bătaie" (Iorgulescu, 1994, p.79). Agresivitatea are diverse cauze. Se bate din vanitate, sau pentru a convinge pe interlocutor mai repede, ori din motive

pedagogice. Să nu uităm de Cănuță care, copil intrat la stăpân, încasează nenumărate bătăi ”educative”; sau de popa Niță care, disperat că i se va lua copilul, dă să pună mâna pe pușcă. Cauza cea mai frecventă este, însă, frica. Într-o lume de „nevricoși”, de frică se ucide (monologul „1 aprilie”), se ajunge la sinucidere („Inspecțiune”) sau se recurge la tortură și demență („O făclie de Paște”, „În vreme de război”). Se pare că personajele ar spune în cor: „nu știu de ce aș fi în stare de frică”.

Nebuniile sunt diverse în semnificație. Unele sunt comice, la limita dintre comic și tragic sau simplu, tragice, când nebunia este urmare a fricii.

Caragiale produce variate imagini ale smintelii, observa V. Fanache (1997, p.133): „pozitive și negative”, „triste și vesele”, „comice sau numai stupide”. În „Elogiul nebuniei” Erasm din Rotterdam avertiza asupra diversității nebuniei: „Ar trebui să se facă deosebire între nebunie și nebunie”. V. Fanache atrage atenția asupra unui prim indiciu de bivalență din sfera temei: diferența semantică dintre nebunie și nebun, notând că nebuni ar fi: „un act de rătăcire a unui personaj ori a unei mulțimi întregi. Tămbălăul caragialesc atestă o asemenea nebunie colectivă” (1997, p.134), iar nebunul, căpătând un loc în centrul teatrului ca deținător al adevărului, este opus nebuniei.

Fina analiză psihologică, ce pare a fi ajuns la modă o dată cu romanul rus (dostoievskian, în special), va fi în atenția lui Caragiale, în demersul său analitic pe care îl întreprinde în privința acestei lumi și a vieții interioare a omului.

În nuvela „O făclie de Paște” narațiunea se transformă parcă într-o minuțioasă demonstrație a demențializării, pornind de la elemente de biografie și continuând cu înrâurirea mediului înconjurător natural și uman. Devenită obsesie, amenințarea lui Gheorghe îi dă lui Leiba Zibal coșmaruri și halucinații. În „O făclie de Paște” și „În vreme de război” vedeniile constituie o prefigurare a realității viitoare și, deși înfricoșătoare, vedeniile, visele îl pregătesc pe plan psihic pe om pentru a-și înfrunta dușmanul.

Cu toată minuțiozitatea demonstrației, P. Cornea spunea că motivația nuvelelor rămâne insuficientă deoarece „împrejurimile bizare și de excepție sunt puțin verosimile” (1990, p.350). Pentru a le face credibile pentru public, criticul consideră că I.L. Caragiale le-a „naturalizat”. De aceea, fiecare episod este construit logic și fiecare secvență se leagă de cea precedentă sau de următoarea. Critica îi impută nuvelei „O făclie de Paște” finalul melodramatic. Astfel, C. Dobrogeanu-Gherea consideră că sfârșitul e „prea brusc și neașteptat și pare fi înadins căutat pentru a produce efect” (1998, p.97). Gherea observase pregătirea exactă și deliberată a momentelor cheie prin alegerea eroului nuvelei. Dintre toți oamenii fricoși evreul este cel mai potrivit pentru că sentimentul fricii este „rezultatul persecuției de 2000 de ani și, astfel, în sufletul evreului, frica de moarte e răsunetul acelor uciderii în masă” (p.93).

Caracterul nervos al personajului este dedus din accidentul din copilăria sa, bătaia din dugheană la care el a fost martor. Sufletul zbuciumat al hangiului are nevoie de curaj. Acum el își face planuri frumoase: cum se va muta într-un loc neizolat de lume, dar aceste iluzii sunt spulberate de un vis urât din timpul somnului. Explicația pe care Gherea o dă visului este aproape de cea freudiană. „În orice caz, în somn, într-un fel sau altul, în combinațiuni fantastice se vor găsi impresiunile, grijile, dorințele din timpul vegherii” (p.94). Cu alte cuvinte, visul este expresia temerilor și refulărilor personajului. Observațiile de ordin psihic sunt pătrunzătoare la Caragiale. Vom vedea cum acest vis contribuie și el la demoralizarea lui Leiba Zibal. Toate grijile și frica lui Leiba sunt codate în visul său. Iată o dugheană în Iași, o mulțime de oameni așa de mare, încât oprește circulația și, un nebun uriaș și furios ce se apropie de casa lui, năpustindu-se asupra Surei și a copilului. Echivalând personajele din vis cu cele din realitatea povestirii regăsim pe Gheorghe în nebun, dorința evreului de a fi printre

oameni, neizolat, persecuția „goilor” în faptul că jandarmii dau drumul nebunului în dugheana lui Zibal, grija lui pentru femeia și copilul său. În loc să se liniștească, la deșteptare personajul află că un hangiu evreu cu femeia și copiii lui au fost omorâți. Groaza lui Zibal începe acum să se manifeste. Drumul către nebunie este anunțat de reacția pe care o are Zibal auzind descrierea criminalului pe care o fac cei doi studenți sosiți cu diligența a căror „erudiție” este ironizată de Caragiale. Pagina în care tinerii dezvoltă în fața lui Zibal teorii lambrosiene este în discordanță cu substanța gravă a nuvelei și ar constitui mai mult materialul pentru o secvență din „Momente”, ne sugerează Paul Zarifopol, pentru a da „substanță concretă schemei moftangiului savant” (1930, p.307).

În tăcerea nopții Zibal aude din când în când zgomote nehotărâte, produse halucinatorii ale auzului, a căror acurateţe e admirabil sugerată de Caragiale: „O încordare înaltă a atenției ascute simțirea auzului în singurătatea nopții; când ochiul e dezarmat și neputincios, auzul pare că luptă să și vază” (idem, p.15).

Din planul halucinațiilor auditive scriitorul trece în cel al realității unde, ceea ce era o simplă părere capătă substanță.

În această liniște tulburat de voci șoptite încep să se audă pași de cai și vorbele tâlharilor. Groaza lui Zibal crește, nervii lui sunt din ce în ce mai zdruncinați, dovadă că țăcănitul ceasornicului din perete îl deranjează, i se face sete și încercând să bea rachiu pentru a-și da curaj, nu poate să toarne din „șip” băutura întrucât mâna îi tremură foarte tare. Viața lui Zibal la han este o continuă așteptare tensionată a nopții Învierii, timpul când amenințarea lui Gheorghe se va transforma în realitate. Subconștientul omului, ca teren al inexplicabilului este responsabil pentru toate stările halucinatorii ale evreului și iată cum surprinde Caragiale acest lucru: „Atunci pintr-un capriţiu neexplicabil al intimelor jocuri, se produse în urechea omului dinăuntru foarte tare și lămurit: „Leiba, sosește diligența!”. Era neîndoios glasul Surei...O caldă rază de speranță...un moment de fericire...este iar un vis!...” („O făclie de Paște”, 1964,p. 18).

Tensiunea acumulată de Zibal pe fundalul fricii atavice insuflă personajului puteri de apărare diabolic disperate. Sfârșitul nuvelei este de o mare forță plastică. Îl vedem pe evreu privind detașat mâna arzândă a tâlharului. „Carbonizarea mâinii lui Gheorghe ne produce în loc de groază, scârbă” este de părere C.D. Gherea (1998, p.97). Simțul artistic al lui Caragiale este biruit în acest final al nuvelei de înclinația autorului către teatral, lucru, după cum am observat, supărător pentru critică.

Într-o altă nuvelă, publicată aproape după un deceniu, „În vreme de război”, reîntâlnim tehnica pregătirii minuțioase a finalului tragic, prin dezvoltarea unei idei obsesive. Scenariul, deși sondează tot un caz de anxietate a unui hangiu obsedat că va fi atacat are altă semnificație. Și de această dată eroul se va elibera de obsesie prin pierderea rațiunii.

Doi frați, la fel de necinstiți, își dispută averea celui dintâi, obținută prin jaf. Amândoi au, la început, o reputație nepătată, primul ca preot, al doilea ca hangiu. Preotul, după ce se îmbogățește și e pe punctul de a fi prins în urma jafurilor, este sfătuit de fratele său să plece voluntar în războiul la de 1877 pentru a i se pierde urma. Hangiul pune mâna pe averea clericului, la zvonul că acesta ar fi mort, dar trăiește cu o neîncetată teamă că fugarul ar putea reveni.

Ca și Zibal, Stavrache trăiește sub semnul unei amenințări, dar, spre deosebire de hangiul din Podeni, frământarea sa este întreținută de o lăcomie bolnăvicioasă. Stavrache nu poate suporta gândul pierderii unor bunuri care-i rotunjesc venitul. Și de data aceasta operează intens blestemul singurătății, izolarea de oameni însemnând o depărtare de lumină și sfârșind printr-o capitulare a spiritului în fața fantomelor unei imaginații suferinde.

Urmărind modul în care viața lui Stavrache se concentrează treptat în jurul ideii fixe, Caragiale atinge firesc și fără ostentație zonele de dincolo de trăirea lucidă. Vedeniile eroului devin înspăimântătoare tocmai pentru că transpun zbuciumul unei conștiințe alterate.

I.L. Caragiale este un analist al stărilor fiziologice proiectate totdeauna pe curbe trasate riguros, într-o simetrie care reproduce aceleași momente de criză, dar nuanțele sunt amplificate cu cât povestirea se îndreaptă spre final. Stavrache are, de fiecare dată, reacții de plâns, aceleași dar parcă mereu altele: „a plâns mult, mult, mult, zdrobit de trista veste" (Caragiale, 1964, p. 231), „își șterse ochii cu colțul șorțului (...) foarte înduioșat" (idem, p. 230), reacții ironizate de Caragiale. În schimb, vedeniile care-i neliniștesc somnul râd permanent, malefic și batjocoritor; prima apariție halucinatorie a lui Iancu este un ocnaș care „începu să râză ca un nebun" (idem, p.234), a doua, un căpitan care „se arată în prag râzând cu hohot" (idem, p.236). Când Popa Iancu vine cu adevărat la han, râsul lui nu este malefic precum în vedeniile lui Stravache, dar pentru a păstra simetria se ridică binevoitor de pe pat, râzând și îndreptându-se spre fratele lui.

Curba manifestărilor maladive, a crizelor de conștiință, începută în fiecare capitol, de la așteptările înfrigurate, neliniștite pare a reveni la același nivel în final, când hangiul lasă impresia de a-și căuta și afla liniștea mult dorită. Apelează înfrigurat la sfeștaniile preotului satului , închinându-se la icoane. De fapt, acest relativ repaos sufletesc este doar aparent, mai mult ca o stare de apatie care pregătește un nou delir. De fiecare dată aparițiile popii sunt cu atât mai înspăimântătoare cu cât Stravache își dă seama că nu poate fi răpus fiind, în esență o vedenie, iar Stavrache având de luptat, în acest sens, cu sine însuși. Întrebarea chinuitoare – „Gândeai c-am murit, neică?" – îi dezlănțuie instincte criminale: îl strânge de gât, degetele-i pătrund în mușchii gâtului și simte cu îi zdrobește beregata. cererea averii de către popa Iancu, atunci când acesta apare cu adevărat la han, duce la culme criza prin care trece: i se încleștează gura, „deșartă paharul peste bărbie în sân". Semnele nebunie se observă mai întâi în reacția pe care Stavrache o are când fratele său se apropie de pat încercând să atingă ușor cu mâna pe omul chinuit de vise, pe care popa nu le înțelegea. Hangiul scoate un răcnet și simte atingerea popii în mod excesiv, dusă până la extrem, „ca și cum i-ar fi implântat în rărunchi un junghi roșit în foc" (idem, 1964, p. 243). Stavrache se repede la el cu un chip îngrozitor „cu părul vâlvoi, cu mâinile-ncleștate, cu gura plină de spumă roșcată" (idem, p. 243).

Finalul melodramatic fixează și în această nuvelă o imagine zugrăvită parcă de un dramaturg. Preferințele scriitorului pentru fixarea unor scene de teatru este aici susținută și de efectele muzicale care reies din înlănțuirea cuvintelor în frază și a sugestiilor muzicale: ceața veselă a voluntarilor „chiuiește cu chef la miezul nopții" (idem, p. 237), satul face „alai după militari" (idem, p. 236), râsul căpitanului –vedenie „acoperea cântecul trâmbițelor și zgomotul mulțimii" (idem, p. 237), în somnul hangiului horcăielile se porniră ca un clocot, iar în final solistul unei simfonii a destinului interpretează o veritabilă arie a nebuniei sub forma unui cântec popesc.

Probleme religioasă nu l-a preocupat pe Caragiale în sensul creării unor figuri de preoți care să sufere de pe urma crizelor de conștiință religioasă. Pe scriitor îl interesează procesele de încordare nervoasă și tensiune ale personajelor. În nuvela „Păcat", „teama de păcat a fost cea care l-a împins pe popa Niță la un păcat și mai mare" (Constantinescu, 1967, p. 66). Chinuit de incestul copiilor săi îi ucide pentru a curma nelegiuirea.

Sub înrâurirea interpretării sale conforma căreia nuvelele lui Caragiale abundă în elemente naturaliste, G. Călinescu observa tema eredității prezentă în „Păcat". Aproape toate personajele sunt cazuri patologice pe linia eredității. Popa Niță nu este un om normal. El „ascunde instincte nepotrivite cu haina clericală" (1985, p. 500), băiatul care se va naște din

legătura lui cu văduva bogată va fi „un degenerat cu instincte de vagabondaj și incest” (idem, p. 499), fata legitimă a preotului are purtări sanguinare și inconștiente de epileptică (idem, p. 499). Ea trece de la o stare extremă la alta, de la dragostea exagerată pentru vițelul ei la omorârea lui. Fapta crudă i se pare acesteia un lucru firesc și lipsită de tonalitatea tragică, ea îi spune mamei: „Am tăiat pe Priian în fundul grădinii... Ai să-ți arăt!”. Nevasta prefectului, care nu este altcineva decât fata iubitei lui din tinerețe este și ea un caz patologic de isterie. De când era mică, ne relatează autorul, „fetița rodea și mânca lucrurile din casă și trebuia păzită foarte bine să nu dea foc”.

Ceea ce este răspunzător pentru faptele personajelor nu este factorul ereditar, pe care l-a nuanțat Călinescu și nici destinul prestabilit, ci ansamblul de trăsături temperamentale care împing pe om să acționeze într-un mod anume. Dacă tânărul Mitu și-ar fi ascultat tatăl și nu s-ar fi întors la Ileana e posibil ca dezastrul să fi fost evitat. El a fost liber să se împotrivească instinctului său devastator. În acest sens, doar existența umană ar semăna cu schema unei tragedii clasice care exclude puterea omului de a învinge instinctul și fatalitatea întrucât, în ciuda tuturor eforturilor făcute de preot de a îndepărta iubirea incestuoasă dintre cei doi frați, el nu a reușit.

În „Păcat”, nebunia și crima din final sunt urmări ale unor situații dramatice din viața unor personaje mistuite de spaimă. În nuvelă nu mai este urmărită demența progresivă a omului, ci o nebunie generalizată în cele mai diverse ipostaze ale unui univers uman cufundat în păcat. Toate exemplele pe care le-a urmărit Călinescu pe linia eredității, ca fiind cazuri patologice nu sunt decât imagini ale demenței care se împletesc în final cu izbucniri de violență și cruzime.

În „O făclie de Paște”, bogăția motivelor e concentrată cu economie bine socotită în vederea obținerii efectului principal: ridicarea fricii până la smintire; în „Păcat” întâlnirea cu portretul iubitei și hidosul acces de isterie al fiicei acesteia nu constituie greutatea motivelor care duc pe preot la săvârșirea actului din final. Toate întâmplările care îl leagă pe preot de trecutul său îi mișcă în profunzime sufletul, însă el, se pare că le ține sub control. Culminația momentelor vine odată cu îndrăgostirea celor doi copii ai săi. Rugămințile deznădăjduite ale tatălui către fiu, turbarea femeii care se vede părăsită și frenezia revederii, goana preotului după ei și în final omorârea lor se succed cu o precipitare proprie viziunii dramatice. Ca și în celelalte două nuvele, Caragiale construiește aici un final melodramatic și o scenă surprinzătoare: lângă cele două corpuri ale copiilor uciși cade trupul inert al bătrânului a cărui inimă încetează a mai bate.

Uneori nebunia este efectul jocului hazardului cu viața omenească. Tragicul este contaminat de comic în perspectiva ironică a lui Caragiale. „Încărcătura comică a lui Lefter Popescu” – observa Ștefan Cazimir – vine din „pretenția personajului de a evita cu înțelepciune orice iluzie nesănătoasă, în clipa când o divinitate malignă l-a transformat în jucăria ei” (1967, p. 187). Știind că nu are noroc, personajul lui Caragiale cumpără două bilete la loterie cu banii împrumutați, conform unei superstiții de jucători. Acum, când l-a atins norocul și a câștigat, a pierdut biletele. Când însă, biletele sunt găsite, câștigul nu este decât o alarmă falsă, căci biletele sunt invers câștigătoare. Pe tot parcursul nuvelei, Caragiale ne sugerează semne anticipative ale nebuniei. Când descoperă că a pierdut cele două bilete presupuse câștigătoare, Lefter începe să țipe, să spargă farfuriile în casă, amenință cu moartea pe „chivuțe” și iese din secția de poliție „în fuga mare ca un nebun”. Spre deosebire de alte nuvele unde Caragiale are de-a face cu suflete măcinate de patimi mistuitoare („O făclie de Paște”, „În vreme de război”, „Păcat”), în nuvela „Două loturi” narațiunea se focalizează într-un singur punct: pierderea biletelor de loterie. Deznodământul nuvelei se prefigurează și în acest caz ca o lovitură de teatru, biletele au fost găsite dar numerele sunt „viceversa”.

Cuvântul acesta devine rezumatul întregii povești a funcționarului Lefter Popescu. Personajul refuză să creadă că biletele nu au valoare și se crede victima unei escrocherii. Un om strâmtorat de nevoi vede în aceste lozuri „obiecte eliberatoare de griji" (Fanache, 1997, p.59). Pierderea sau găsirea lor plasează personajul pe două culmi ale extremei, fie a extazului, fie a nenorocirii. Astfel debutează nuvela: „Asta e culmea!", ca semn al unei tensiuni interioare, pentru ca apoi să găsească biletele și să exclame: „Toți zeii! toți au murit! numai Norocul trăiește". Replica aceasta din urmă este vădit ironică, Caragiale pronunțându-se împotriva procedeelor artei retorice.

Pendulând între speranță și dezamăgire, între disperare și fericire, sufletul lui Lefter cade în demență, „o inconguență violentă și demențială, în care se recunosc toate locurile comune ale indignării burgheze" (Călinescu, 1985, p.499).

Iată și indignarea lui Lefter:

„Viceversa! Nu se poate, domnule! peste poate! Viceversa? Asta-i șarlatanie, mă-nțelegi! Vă-nvăț eu minte pe dumneavoastră să umblați d-acu-ncolo cu infamii și să vă bateți joc de oameni, fiindcă este o exploatare și nu vă mai săturați ca vampirii, pierzând toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se-ncrede orbește-n mofturile d-v. și cu triportajuri ovreiești de bursă, care suntem noi proști și nu ne-nvățăm o dată minte ca să venim, mă-nțelegi, și să ne revoltăm...da! să ne revoltăm! Așa să știți: proști, proști, proști!" (Caragiale, „Două loturi", 1964, p.136).

Spre deosebire de nuvelele „O făclie de Paște" și „În vreme de război", în această nuvelă Caragiale nu accentuează procesele intime ale psihicului uman, privindu-le din interior, ci, dimpotrivă, urmărește mișcarea lor așa cum se vede din exterior prin gesticulația de marionetă care „se bate cu palmele peste ochi și cu pumnii în cap, tropăind din picioare" (idem). „Două loturi" se înrudește cu schița „Inspecțiune" prin ceea ce Călinescu numește „tema așteptării anxioase". Caragiale urmărește în schiță revolta funcționarului Anghelache, un slujbaș model, casier, când află că după unsprezece ani va veni un inspector financiar în control. Gândind că e posibil să i se găsească bani lipsă, Anghelache înnebunește. Un om care era calm, manierat, dintr-o dată devine violent: bate cu pumnul în masă și aduce injurii la adresa prietenilor săi. Funcționarul se arată ca scos din țâțâni într-o zi, aflându-se la berărie cu amicii. Anghelache începe să se comporte astfel de îndată ce află că un angajat asemeni lui a fugit cu o sumă mare de bani furați din casa publică și acest lucru este interpretat de personajul schiței ca fiind rezultatul direct al nepăsării autorităților. Prin absența exercitării rolului lor de control permanent, autoritățile în cauză, în genere, societatea, alienează conștiința onestă a bietului funcționar. În final Anghelache se sinucide, neputând face față presiunii. Frica este, din nou, mobilul care declanșează fapta personajului. Când seiful a fost deschis s-a constatat că nu era nimic lipsă, dimpotrivă ceva era în plus. În datele anterioare pe care ni le sugerează Caragiale despre Anghelache, notăm mici detalii, printre care acela că bărbatul e holtei și locuiește împreună cu sora și mama sa. ca urmare a acestui fapt, Călinescu îl caracterizează ca fiind „un scindat cu teama răspunderii sociale" (1985, p.499).

În timp ce personajele anxioase întrupate de Anghelache, L.Popescu, Stavrache, Leiba Zibal își pierd cumpătul într-un moment al existenței lor în care fie s-au acumulat prea multe tensiuni interioare, fie elemente exterioare exercită presiuni asupra lor, Cănuță este un om „sucit" din naștere, manifestându-se toată viața lui în contrasens cu realitatea. Suceala lui Cănuță este aparentă, deși date din biografia lui ne oferă confirmările acestei presupuneri: că se născuse „fără socoteală" înainte de sosirea moașei, care, de fapt, întârziase prea mult, că la botez n-a mai rezistat să-l cufunde preotul în apă a treia oară, că n-a răspuns la întrebările derutante ale dascălului, că soția îl înșală etc. Caracterul său inconsecvent față de realitate, dar consecvent față de sine însuși se afirmă până și în momentul final, la parastasul de șapte

ani când oasele îi sunt găsite într-o poziție nefirească în coșciug. De aici rezultă și factura comică a caracterului său.

În legătură cu acest personaj ne vom întreba: este Cănuță sucit ori lumea este e dos? De fapt, Cănuță nu face altceva decât să țină pasul cu societatea sa. El a fost asemănat de către B.Elvin (1967, p.145) unui „străin" în terminologia lui Camus. Scriitorul arată, în acest sens, prin parabola lui Cănuță, urmările fatale ale anomaliilor sociale și etice.

3. Aspecte ale stilului caragialean în proza narativă

Mijloacele de expresie a comicului rezultând din exploatarea multiplelor resurse puse la dispoziție de adaptarea diferențiată a neologismului sau de valorile contextuale ale acestuia în limbajul personajelor lui Caragiale, sunt procedee care conferă originalitate stilului său.

T. Vianu stabilește trei aspecte ale funcției limbajului la Caragiale: datarea, localizarea și caracterizarea.

Datorită deosebitei sale sensibilități lingvistice, Caragiale apelează la diverse straturi lexicale și la diverse tipuri de construcții sintactice, în funcție de momentul în care își plasează acțiunea. Prin anumite trăsături lingvistice specifice poate fi stabilită, de exemplu, diferența de epocă dintre „Kir Ianulea" sau „Abu-Hassan" și „Momente" sau comedii. Nuvelele orientale se petrec, deși în mare parte fantastice, într-un real și autohton București de la sfârșitul secolului al 18-lea sau începutul secolului al 19-lea, iar criteriul datărilor este constituit exclusiv de fondul lexical utilizat de ambele planuri, al autorului și al personajelor: pentru momentul în care scrie Caragiale, acesta este alcătuit din elemente vechi, turcești și neogrecești, la care limba renunțase în parte și care erau retrase în fondul pasiv. Schițele și comediile sunt ilustrative pentru sfârșitul secolului al 19-lea și se caracterizează prin utilizarea predilectă a unui strat lexical neologic adoptat diferit de diverse medii descrise.

Localizarea privește diferențele regionale care, ca și în cazul datării, pot fi stabilite printr-o analiză lingvistică a planului personajelor. Există în opera sa particularități diverse de limbaj moldovenesc sau muntenesc.

Limbajul se află în strânsă legătură cu individualizarea sau caracterizarea personajelor. La eroii care aparțin unor medii socio-culturale inferioare, de exemplu la cei care provin din mahalaua bucureșteană, sunt mai bine reprezentate construcțiile sintactice populare, chiar termenii triviali și fondul lexical vechi. La aceeași categorie neologismul cunoaște deformări semi-culte, forme eronate de adaptare fonetică și semantică.

Ironia este coordonata principală a umorului caragialean. felul în care a evoluat definiția conceptului de la o epocă la alta de la autor la autor ni-l va prezenta pe scurt Șerban Cioculescu (1971) în opera sa „Caragialiana", tocmai pentru a vedea care este sensul acestui termen în opera lui Caragiale. Etimologic, provenind din greacă, el acea sensul de întrebare. Întrebarea era o metodă de investigare a adevărului, dacă luăm în considerare metoda maieutică a lui Socrate. La romanticii germani ironia lua forma atitudinii detașate a artistului față de opera sa. Ironia franceză (la Voltaire, Anatole France) presupunea revolta intelectualului împotriva prejudecăților, mai ales a celor impuse de autoritățile clericale. La Caragiale, ironia „are poate, ca punct de plecare idealul unui stil de urbanitate, într-o vreme când revistele umoristice (...) uzau de arma insultătoare a vehemenței agresive" (Cioculescu, 1971, p.50). În descifrarea ironiei lui Caragiale „subînțelesul este exact înțelesul contrar" (idem, p.52).

Prin prisma ironiei toți „suciții" lui Caragiale nu sunt decât niște oameni normali într-o lume anormală (ne referim la Cănuță sau Anghelache) sau într-o lume în care hazardul pare a se distra pe seama lor (Lefter Popescu, Ion din „Năpasta").

Imaginile desprinse din textul lui Caragiale sunt ambigue datorită unui joc al ironiei a cărei prezență o simțim aproape în orice text și care sugerează o continuă mutație între „a fi" și „a părea". Scrisul lui Caragiale se deschide unui șir de conotații, astfel încât noi interpretări pot fi deslușite în opera sa.

Acumularea de incompatibilități în definirea caracterului personajelor sale, ironizarea tuturor sistemelor sociale și politice și a unei umanități întregi subjugate lor, asociate umorului, toate acestea vor duce la imaginea de caricatură în opera lui Caragiale. În acest sens scriitorul a dat adesea figurilor lui un mecanism de marionete agitându-se fără rost într-o lume și ea caricaturizată până la grotesc.

Personajul lui Caragiale manifestă un amestec nesfârșit de atitudini opuse. Al. Călinescu (1976) observa prezența oximoronului în întreaga operă caragialeană. Anghelache (din „Inspecțiune") , dintr-un om calm și respectuos, devine un irascibil, un om violent și vulgar. Lefter Popescu își iese cu adevărat din fire, iar Lache și Mache își schimbă aproape inconștient o formă de manifestare cu alta. Personajul caragialean are un suflet vidat interior, el „se ironizează pe sine fără s-o știe, negând cele afirmate și afirmând cele negate" (Fanache, 1997, p. 106).

Caracterul oral al artei sale narative ne dă senzația de firesc în text, deși fiecare cuvânt și expresie sunt bine alese de autor în vederea obținerii unor efecte comice. În timp ce în nuvele fiecare detaliu are rolul să pregătească momente culminante, în povestiri „amănuntele au rol descriptiv sau îmbogățesc datele unei situații" (Cornea, 1990, p.369). Și totuși, oralitatea stilului lui Caragiale, prin aportul său de firesc pe care îl aduce dialogului ne poate induce în eroare. Există în aproape toată opera scriitorului un subtext invizibil care ne sugerează modul în care trebuie să lecturăm. Citind cu atenție observăm grade de previzibilitate în povestirile sale, iar în ceea ce privește nuvelele cu accente tragice, înclinate spre sondarea psihologică, Caragiale e interesat de izbucnirile subconștientului, de imprevizibilul pe care acesta îl poate revela.

BIBLIOGRAPHY

Bacalbașa, A. (1892). Note și schițe în Adevărul, an 5, nr.1155, 20 aprilie 1892, p1-3

Caragiale, I.L. (1965). Opere, vol.4. Editura pentru Literatură și Artă, București

Caragiale, I.L. (1964). Kir Ianulea – Nuvele și povestiri. Editura pentru Literatură, București

Caragiale, I.L. (1994). Despre lume, artă și neamul românesc, ediție de Dan, C. Mihăilescu. Editura Humanitas, București.

Cazimir, Ștefan. (1967). Caragiale. Universul comic. Editura pentru literatură. București

Călinescu, Alexandru. (1976). Caragiale sau vârsta modernă a literaturii. Editura Albatros. București

Călinescu, George. (1985). „I.L. Caragiale" în Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Editura Minerva. București.

Căpușan, Maria-Vodă. (1982). „Cuvântul nebuniei" în Despre Caragiale. Editura Dacia. Cluj-Napoca.

Cioculescu, Șerban. (1971). „Ironia" în Caragialiana. Editura Eminescu. București

Constantinescu,P. (1967). Scrieri 2. Editura pentru literatură. București

Cornea, Paul. (1990). „Poetica narativă și motivație în nuvelistica lui I.L.Caragiale" în Aproapele și departele. Editura Cartea Românească. București

Cornea, Paul. (1985). Postfață la volumul I.L.Caragiale „Nuvele și povestiri”, Editura Minerva. București, p 264-265

Elvin,B. (1967). Modernitatea clasicului I.L. Caragiale. Editura pentru literatură. București

Fanache, Vasile. (1997). Caragiale. Editura Dacia. Cluj-Napoca

Gherea, Constantin-Dobrogeanu. (1998). „I.L.Caragiale” în „Studii critice”, vol.2. Editura pentru stat și literatură. București

Iorga, Nicolae. (1892). „Trei nuvele de I.L.Caragiale” în „Adevărul”, an.5, nr. 1155, 20.04.1892, p.1-3 în Rodica Florea și S.Ilin în „Prefața” antologiei „I.L.Caragiale în conștiința contemporanilor săi”. Editura Minerva, București, 1996

Iorgulescu, Mircea. (1994). Marea trăncăneală – eseu despre lumea lui Caragiale. Editura Fundației Culturale Române. București

Piru, Al. (1994). ”I.L.Caragiale” în Istoria literaturii române moderne. Editura Grai și Suflet. Cultura Națională. Bucureți

Vianu, Tudor. (1973). Arta prozatorilor români. Editura Lider. București

Vianu, T; Cioculescu,Ș; Streinu,V. (1971). „I.L.Caragiale” în Istoria literaturii române moderne. Editura Didactică și Pedagogică. București

Zaciu, Mircea. (1983) „I.L.Caragiale și E.A.Poe” în Viaticum. Editura Cartea Românească. București

Zarifopol, Paul. (1930). Introducere la I.L Caragiale – Opere, vol. 1, Editura Cultura Națională, București

COMMUNITY, SCHOOL AND FAMILY -ESSENTIAL PARTNERS IN THE SPECIAL EDUCATIONAL PROCESS

Claudia Florina Pop
Lecturer, PhD, University of Oradea

Abstract:When schools and families work together as partners, the beneficiaries are the students. The collaboration between the school and the family assumes not only a mutual information on everything related to the child's orientation, but also the arming of the parents with all the problems that this action entails. Regarding the school-family relationship, openings are offered to parents regarding the school, psycho-pedagogical aspects, in addition to the medical and legal aspects. A good collaboration between family and school can be achieved through partnerships.
Partnerships between schools and families can help teachers in their work, improve students' school skills, improve curricula and school climate, improve parents' educational skills, develop parents' leadership skills, connect families with school and community members, and create a safer environment in schools. The main reason for creating such partnerships is the desire to help students succeed in school and later in life. Partnerships must be seen as an essential component in the organization of the school and the class of students.

Keywords: community, school, family, partenership, special education

The concept of inclusive education is based on the principle of equal right to education for all children, regardless of their social or cultural background, religion, ethnicity, spoken language. Inclusive education means expanding the purpose and organization of the general school in order to be able to respond to a greater diversity of children, especially those from disadvantaged, marginalized or excluded groups.

Starting from the premise that each child has unique characteristics, interests, abilities and learning needs, all his rights related to education must be realized in a way that leads to a social integration and individual development as complete as possible, including the development its cultural and spiritual. (Popovici, D.V., 2000)

We hear more and more often the statement that, in order to bring about significant changes in social life, we need to get involved at the level of the whole community. How clearly do each of us know what the notion of community involves and what community we belong to? Looking more closely at this concept, we notice that the notion of community is usually a well-defined geographical area, whose boundaries are recognized locally, a number of homes, families or people who have common, well-defined interests.

It is natural for each of us to want to live and work in a healthy community. Why? Because it is already unanimously recognized that a healthy family will grow harmoniously only in a healthy community, given that all components of the community influence each other (both for better and for worse) at every moment of its existence.

Living in a healthy community depends on us, the members of the community, and especially on how we manage to get actively involved in this directive. The help of those in the community can be extremely valuable and can lead to the realization of the ideal we all dream of: a united, strong, healthy community, in which all our children can reach their full potential. The protection of the child, his well-being and the prevention of cases of children

with problems is possible only through the contribution and involvement of neighbors and the whole community. In recent years, in the current economic context, there has been an explosion of poverty, accompanied by an increase in the number of community members in different social situations: unemployed, children, the elderly, people with disabilities, families with many children and low incomes, or single-parent families. To help these disadvantaged groups, there is a growing need for community support.

We must not forget that these people who are currently at a standstill continue to be part of the same community as us and need our support, the whole community, to overcome crises and not become a factor in instability for the whole community. As residents we can have an influence on our community in many ways. We can sometimes be an extremely valuable resource, but it is equally important to know that we can turn into a strong negative factor. The community can sometimes hurt people in difficulty through an attitude of marginalization or stigmatization, but it can also become a positive factor, a real support in times of crisis. Before triggering a crisis, the community can set in motion prevention mechanisms, mobilize resources, thus promptly preventing the deterioration of situations. Each of us has something to gain by creating strong communities. Intervention to improve the living conditions of families in difficulty, by using the values and resources existing in the community for thispurpose, is an aspect that cannot be ignored and that sometimes takes place spontaneously. Many families can thus be taken out of isolation and crisis. Through concentrated action, this can and must become an accessible resource at any time for all members of the community, including each of us. (Coman, S., 2001)

In addition, the school, the kindergarten, the medical dispensary, the church, the non-governmental organizations that operate locally, each represent existing resources that can be successfully involved or accessed by all members of the community. New resources can also be created, through which each community can avoid the emergence of major crisis situations among its families that weaken and destroy its cohesion.

By setting up community-based, preventive services, tailored to each community, families can benefit from the services they need at that stage and which best meet current and future needs.

The family, this first and defining living environment of the child, exerts a considerable influence on him. The history and evolution of each family, with its specific problems, with its particular and unrepeatable experience, which gives it its own note in relation to the others, contributes to shaping and shaping the personality of what we can call "candidate for humanity", the child. Apart from the general framework in which any child grows and develops, a single deficiency of the family is enough for the whole plan of his psycho-affective life to suffer. How should the community work? By involving people from the local community in a common vision to revitalize the community; by developing community projects and initiatives to achieve long-term positive change; by developing local skills and knowledge to improve participation in government programs; by increasing opportunities for positive social interactions between communities; by encouraging social and cultural diversity.

If we refer strictly to the school-community relationship, we must refer to the activities that are suitable in this relationship. And we can mention the common actions with a focus on school: actions meant to lead to the improvement of students' school results (involvement of adults, parents in the community in supporting children with learning difficulties); actions aimed at improving the learning activities in the school (actions aimed at maintaining and repairing or expanding the school infrastructure and equipping it with furniture and teaching materials); actions aimed at diversifying and enriching students'

learning sources - learning in the service of the community (serving the community by organizing activities to support the community that are also practical applications of what is learned in school).

We can also talk about joint actions with a focus on the community: family education (counseling and support for parents, so that they can more effectively support the child's learning and development efforts in general); adult education (educators, teachers, kindergarten or school teachers who can offer various courses to community members); community volunteering (to support the elderly in crisis situations); environmental protection (joint actions focused on ensuring a clean environment).

Of course, projects can be initiated that can be developed and implemented in collaboration, school-community: projects focused on training, social projects, environmental projects, projects to initiate income-generating activities, projects to support and promote gifted children.

It is imperative that there is effective communication of the school with the community, not only in crisis situations. If there is a pro-active communication between these two partners we notice a strengthening of the parent-school partnership. At the same time, the need to inform parents and local institutions is met; promoting school events and activities; presentation of the school curriculum and the advantages of the school; care for the image of the school; promoting ongoing support for education; communication planning; formulating and transmitting the message to the community; ways to convey messages to the community. (Pop, C.F., 2018)

In initiating and maintaining the connection with the community, the school has the task of educating, training and informing the population it serves. In order to ensure a correct understanding of the community's expectations from the school, the school is required to have a permanent dialogue with community representatives. Parents are that segment of community members that is most interesting about what happens at school. The parent initiates the family's relationship with the school by bringing his child to school. The role of the school is to manage this relationship so that it becomes a real partnership in order to support as effectively as possible the harmonious development of the child and implicitly of the family, respectively of the community. The better the young people in a community are better prepared for school, the greater the chances of continuous community development. Parents' (adults in the community) relationships with the school do not necessarily end once the child's studies are completed. They can continue in school support activities or cultural activities that take place at school but involve members of the community.

The school is also a potential community learning center, where human resources (teachers, educators) can organize lifelong learning activities for the whole community or for its selected members.

The community of people living and learning together is the primary context in which education takes place. This work is based on the following fundamental principles:

Human beings cannot live in isolation. Hence the need to live in the community and communicate effectively;

The community appears only in those places where several people live together;

Well-cohesive communities are the best place to host schools of excellence;

Schools of excellence lead to the formation of healthy communities;

Every person has legal rights to education, which should fully develop his intellect and has the responsibility to exercise this right;

Ensuring equal access to education for each member of the community is the responsibility of the entire community;

Education, like people, must be well anchored in one place;

People who are educated to live well in a place will become valuable members of any community wherever they choose to live.

The school has partnership relations with various local community actors: students' families, authorities, police, health units, social assistance units, church, economic agents, non-governmental organizations. Partnership and collaboration are differentiated. The closest relationships take place with those who are most interested in the well-being of children, with their families.

Collaboration with other community agents: police, church, local authorities, health units are on the one hand the exercise of the institutional obligations of these organizations and on the other hand the quality of human resources, the motivation of those involved, the awareness of the community role have.

Collaborations with the authorities, local organizations of any kind are often related to the manifestation of their legal responsibilities, the traditional roles perceived by those in the community. The manifestation of the partnership is dependent on the human resources involved, on their will and willingness to get involved, to find resources that meet the needs of the community.

The motivations underlying the initiation of the partnership are: solving institutional and administrative problems; solving specific problems for the beneficiaries (students, parents, teachers), promoting the educational role of the school, satisfying those involved, the "common good".

The school-local community partnership is developed mainly on those components that target children: education, health, safety, training, leisure, school space administration. However, the school-family partnership is the most important because the parents are the first educators (the family being the children's first school) and partners of the school. This means that the role of parents is to share this role with the teacher, and later with teachers, there is a need for collaboration with the school, even active involvement in it.

When the two educational environments (school and family) complement and support each other, they can ensure to a large extent a good integration of the child in school activities, but also in social life. They are no longer considered a mere optional activity or a public relations issue. Partnerships between schools and families can help teachers in their work, improve students' school skills, improve curricula and school climate, improve parents' educational skills, develop parents' leadership skills, connect families with school and community members, and create a safer environment in schools.

Regardless of the economic or cultural environment of the family, when parents are partners with the school in the education of their children, there is an improvement in student performance. The involvement of parents in the school education of their children is a key element in the education of their own children, because they want what is best for them.

However, an obstacle to the school-family-society partnership is the limited resources that parents consume for their children's education or in relation to the school, the high degree of stress of such a partnership with proposed activities and a schedule. Well-established daily routine, with clear goals to achieve, or even limited parental education. In this situation, teachers need to understand the level of availability available for involvement of parents in school activities, but also to adapt their strategies to contribute to the achievement of a successful partnership between school and family.

In order to avoid such difficulties, it is preferable for parents to contact the school not only when they are called to meetings with parents or when children face certain difficulties.

In addition to special education institutions, mainstream schools are developing a range of support services for children with special needs. In-service teacher training takes into account the diversity of students, policies and support services are coordinated globally, and policies for children with SEN (Special Educational Needs) aim to stimulate participation in regular classroom activities. The distribution of school resources is done fairly and the school has a strategy whereby parents are encouraged to become partners in their children's learning process. Support services at the school level (psychologists, speech therapists, school counselors, support teachers, etc.) ensure the increase of students' participation.

The involvement and participation in the management of the school of all teachers is also encouraged. The inclusion of children with SEN in the school curriculum is facilitated by the partnership between parents and the school. Parents are partners in education because they have the most information about their child, providing information about the specifics of the student's disability, as well as data about the context of his development.

Parents also inform about the negative influencing factors that should be avoided (phobias, discomforts, stresses, negative stimuli, which determine the inhibition / isolation of children, etc.). They are the people who know the child best and are a good source of advice for those who work with their children (teachers, specialists - doctors, physiotherapists, occupational therapists, etc.) and are the main supporters of the child. Parents should be involved in the child's activity outside the home and encourage other parents to join (Bunescu, G., Alecu, G., 1997)

Engaging and empowering the family in the child's education are fundamental to the success of school participation. In any child, particularly in children with disabilities, the degree of interest and collaboration of parents with the school is most often directly proportional to the results obtained by the children.

Modern, child-centered psychopedagogy is based on the belief that the family is the first educator and with the greatest potential for modeling. Families of children with SEN are often responsible for their children for the rest of their lives. All interventions should be based on the assumption that parents are not the cause of their children's disabilities - the risk of parents being blamed for their children's disabilities is considered here. Teachers should apply the "least dangerous assumption" criterion. For example, if an educational program used by a parent was ineffective, it was because the program was ineffective and not because the family improperly implemented that program.

A complete explanation of the child's difficulties at school is essential for parents. No specialist or teacher should tell parents that "there is nothing left to do" for their child. Intervention and support programs should involve families as much as possible.

They should be constructed to meet the needs of the child in the broad context of the needs of the family. (Cury, A., 2003) Parents should be recognized as the most appropriate in telling the child's story, behavior, and needs. They should have full access to all educational information and "diagnoses" of the child.

What does parent involvement mean in education? Why involve parents in school life?

There are many arguments provided by research on the effect of parental involvement in education. Research has shown that:

- in all cases, the involvement proved to be beneficial for the children's education;
- active involvement has a considerably greater impact than passive involvement (by passive involvement meaning the signing of notifications received from school or the fact that parents ensure that children have all the necessary supplies when they leave home; by active involvement we mean supporting activities from school and classroom help);

• the earlier the involvement, the better;

• parents who receive support and are trained by the school induce better results for their children than those who do not follow the same process;

• parental involvement also has a positive effect on children's attitudes and behavior;

• parents tend to think that they are not important, but they are always surprised at how important their involvement is, regardless of their intellectual abilities or social status;

Disadvantaged groups are always under-represented at school; research shows that indeed, disadvantaged children have the most to gain from parental involvement; The most successful schools' efforts to involve parents are those that offer them a wide range of activities in which they can intervene.

There are also benefits that, in addition to the increased performance of children, seem to be generated by the involvement of parents in school management. These include:

• eliminating the wrong assumptions that parents may have about school staff and vice versa, regarding reasons, attitudes, intentions and abilities;

• increasing the ability of parents to play the overall role of resources for the academic, social and psychological development of their children, with the potential for much longer-term influence (due to a continuous interaction with their children over time);

• developing parents' own skills and self-confidence, sometimes encouraging them to continue their education and get a better job, thus providing their children with better role models;

• developing the quality of parents as supporters of the school within the community.

Researchers have identified a lack of planning and a lack of mutual understanding as the biggest obstacles to effective parental involvement. School staff who want to establish effective programs to involve parents in the life of the institution, will have to show both an open attitude and good organization in its efforts to obtain parental involvement.

The most effective efforts to involve parents are those that offer them a variety of roles in the context of a well-organized and long-term process. Parents will need to be able to choose from a range of activities that suit different programs, preferences and abilities. As part of the planning process, administrators and teachers will need to assess their own readiness for parental involvement and determine how they want to involve and use their help.

Formal and informal involvement - the key to participation in education

Parents and community members can be involved in school life informally or formally. The way in which people can be determined to get involved in school life in a formal way is to involve them in an informal way first. This means that informal ways must be created for parents and community members to participate in school activities - a situation that will greatly benefit children. If there are more opportunities for people to get involved, the success of participation will be greater. (Pop, C. F., 2019)

How can parents help at school?

Using parents as volunteers at school is a great way to involve them in school life and a good way to supplement the institution's human resources for those components that do not require the presence of a qualified teacher. Parent committees are significant resources for any school.

How can we use the knowledge, skills and experiences of parents?

Creating a database with local experts from parents and the community. Some schools have an unofficial inventory list that specifies parents' cultural knowledge, work experience, and special passions. Such resources can be used to strengthen, enrich and expand both the formal curriculum and the extracurricular education of children.

Identify the volunteers who will be involved next year. Schools that have strong family ties often involve, extensively and varied, volunteer parents in their work. Involvement can be established informally and ad-hoc or as part of an approved scheme or approach.

Such arrangements can create daily contacts with neighborhood families, their communities and culture, and at the same time provide parents with the opportunity to be trained and employed. There are also parents whose difficulties cannot be alleviated by the intervention of teachers. These parents should be referred to qualified specialists (counselors, psychologists, pedagogues, social workers, doctors, etc.). Orientation is welcome when parents:

feel financial problems;

are involved in marital misunderstandings or other crises;

I often feel feelings of helplessness, despair;

I think they are not ready to educate their child;

are constantly at high levels of stress;

they often start to complain about personal problems rather than those manifested by the child or his educational program.

Recognizing the complexity of children's personal problems can increase teachers 'awareness of their parents' needs. The collaboration between the school and the family implies an effective and efficient communication, a unit of requirements and a unit of action when it comes to the interest of the child. The role of the teacher is to discuss with the children's parents, to stimulate the permanent communication with them, to inform the family members about the mental and motor needs of the children, to orient them towards the knowledge of the school activities and the support in the most efficient development them. (Breben, S., 2007)

It conceives the two social institutions expressing themselves in exchanges of opinions and discussions, and when it comes to decisions, each keeping its identity and contribution specifically. The way in which parents and educators interact relates to the formation and education of the child. For children aged 3-6-14 it is very important that the family and school staff communicate freely and openly about children and their activities. The school and the parental home are closely linked and the more effective the communication between them, the more support children can receive to go through a successful educational period. When the teacher considers communication to be indispensable for the child's success, it becomes an integral part of daily activities.

Establishing mutual respect, empathic relationships, as a basis for genuine collaboration between educators, children, their families and specialists is a complex process that requires time, energy, prudence, often a lot of common sense and good faith. It is important to note that in this process not only children are learners, but also adults.

In order to achieve the partnership with the parents, it is essential that: parents should be seen as active participants who can make a real and valuable contribution to the education of their children; parents to be a party to decisions about their children; to recognize and appreciate the information given by parents regarding their children; to capitalize on this information and use it in supplementing professional information; the responsibility should be shared between the parents and the educator. (Coman, S., 2001)

Working in partnership is also for the benefit of the child and in his interest: allows a better organization of the entire educational-recovery process, - collaboration and permanent communication between adult partners is a model of behavior for children, - emotionally, children gain confidence in themselves, develop their autonomy, feelings of joy and satisfaction appear, they feel the interest, affection, appreciation of adults regarding their work for parents, for teachers, for the community.

It is clear that in order to achieve a partnership in early intervention on children, there must be sufficient information available to parents and these decisions must be prepared carefully and together.

Advantages of promoting social inclusion in partnership with children's families:

• for parents:

- become much more involved in their children's education;
- establish friendships and helpful relationships with other parents.

• for teachers:

- discover new learning techniques to help children who are having difficulties.

• for the community:

- children become participants in the community and contribute to its smooth running;
- helps to develop solidarity and tolerance of the community;
- long-term financial benefits because educating children in inclusive groups / classes costs less than in special schools;
- prevents and reduces the social problems of the community and society.

School-family partnerships support improved communication between parents and teachers. They are highlighted in common activities, the participation of parents in various courses in which they are explained what a rule in the family means, what a punishment means when the rules were not followed and what a praise means. Partnerships build relationships between individuals, which are characterized by mutual responsibilities and cooperation. The realization of functional partnerships implies a system of activities included in a short and medium plan, with clear objectives and responsibilities. (Ungureanu, D. 2000)

As operational objectives for a school-family partnership we emphasize: the conscious involvement of students, parents and community members in the proposed activities according to their psychophysiological abilities and skills; identification and removal of communication barriers; combating school failure, school dropout; improving the material base of the school, advising students and parents to become frequent and effective; improving the relations between school and parents, teachers and students, parents-parents; removing prejudice and discrimination against students according to their background or parental status; identification of individual characteristics of students; free expression of opinions; developing self-confidence and success in action.

A partnership between teachers and family is possible only if each of those involved understands the role they play in the child's life. Parents need education to know how to raise their children. The presence of parents and teachers together in development activities and community participation, positively influences their role in inclusive education. (Vrășmaș, T., 2010)

The development of the child during school is a concern not only of the family, but also of the general education system, through the programs developed and developed, and last but not least a concern of the whole community to integrate them in social life. Programs or projects developed and carried out have a decisive influence on the formation of intelligence, personality and social behaviors. Children are different, their abilities are different, but in a group, everyone can have a place, a role and a value.

The personalities of the teachers depend significantly on the success of the inclusion program, it goes without saying that the participating families have an increased sensitivity, show distrust in equal opportunities, come with lower cultural and intellectual dowry, have extremely low financial potential, which makes collaboration and partnership with the school often come to a standstill. Both the teaching staff and the family must show optimism, goodwill, balance, low impulsivity, adaptability, tenacity, in the relationship with the child. Also increased emotional factors (affection, gentleness, enthusiasm and joy, expressiveness along with ambition and courage, resistance to stress and persistence in achieving the goal and overcoming obstacles in achieving effective communication.

Inclusive education involves a continuous process of improving the school institution, with the aim of exploring human resources, to support the participation in the educational process of all children in a community.

BIBLIOGRAPHY

BREBEN, S., GONGEA, E., RUIU, G., FULGA, M. (2007) *Metode interactive de grup/Interactive group methods*, Editura Arves, Bucureşti;

BUNESCU, G., ALECU, G., BADEA, D. (1997) *Educaţia părinţilor, Strategii şi programe/Parents education, Strategies and programs*, E.D.P., Bucureşti;

COMAN, S. (coordonator) (2001) *Parteneriat în educaţia integrată a copiilor cu cerinţe educative special/ Partnership in the integrated education of children with special needs*, Editura Spiru Haret, Iaşi;

CURY, A., (2003) *Părinți strălucițI - profesori fascinanți/ Brilliant parents – fascinating teachers*, Editura For You, București;

POP, Claudia Florina, (2019) *The Non Formal Education System in Romania - a Useful Social Mechanism on the Labor Market* în: Journal of Romanian Literary Studies- – International Romanian Humanities Journal, Issue No. 18/2019, p.607-613,ISBN 978-606-8624-00-6, E-ISSN: 2248-3004;

POP, Claudia Florina (2018), *The Efficiency of extracurricular activities from the perspective of educational partnership*, în: Journal of Romanian Literary Studies – International Romanian Humanities Journal Issue No. 15/ 2018 ISSN 2248-3004;

POPOVICI, Doru-Vlad (2000), *Dezvoltarea comunicării la copiii cu deficienţe mintale/ Developing communication at children with mental disabilities*, Ediura Pro-Humanitate, Bucuresti;

UNGUREANU, Dorel (2000) *Educaţia integrată şi şcoala incluzivă/ Integrated education and inclusion school*, Timişoara;

VRĂSMAŞ, T., VRĂSMAŞ, E., STANCIU, M. (2010) *Incluziunea şcolară a copiilor cu cerinţe educaţionale speciale. Aspiraţii şi realităţi/ School inclusion of children with special needs. Aspirations and realities*, Editura VANEMONDE, Bucureşti.

ROMAN MILITARISM AS EXPRESSED IN ILLUSTRATIVE LATIN IDIOMS (II) (LETTERS E-I)

Mădălina Strechie
Senior lecturer, PhD., habil., University of Craiova

Abstract:Latin was an universal language in Antiquity, but also for a long time afterwards. It was the language of Mars, and it survives even today through certain Latin terms preserved in modern dictionaries. This study aims to add to the discussion - started in the first part - by selecting all military expressions from the Latin-Romanian reference dictionary; additionally, where applicable, our study proposes a "military" translation.
Furthermore, we will also analyse parts of speech and determine their frequency in the selected expressions. For a better understanding of the idioms which are representative of roman militarism, we have sorted them alphabetically. We will continue by analysing all military Latin idioms in Romanian Latin dictionaries.

Keywords:Militarism, Ancient Rome, Latin vocabulary, idioms, lexical meanings.

INTRODUCERE

Studiul nostru continuă cercetarea privind lexicul ilustrativ al limbii latine pentru militarismul roman, considerând a fi foarte important pentru civilizația fiilor lui Marte. Ca și în prima parte, Madalina Strechie, *Militarismul roman în expresii lexicale ilustrative din limba latină (I),* lucrare publicată in revista *Lexic comun/ Lexic specializat,* fascicula XXIV **,** Analele Universității „Dunărea de Jos" din Galați, Anul XII, nr. 1(21), 2019, ISSN 1844-9476, p. 143-158, revistă indexată in bazele de date interationale **EBSCO** (https://www.ebscohost.com/titleLists/cms-coverage.pdf), **CEEOL** (CEEOL - Journal Detail) si **MLA** (Modern Language Association, New York, MLA Home - MLA International Bibliography & Directory of Periodicals), am selectat cele mai reprezentative expresii pentru militarismul roman din dicționarul de referință al limbii latine din țara noastră, anume cel editat în multe ediții al savantului clasicist Gh. Guțu. Acolo unde propunem o altă traducere, mai apropiată limbajului militar, menționăm cu sintagma trad.n. în paranteze. Pentru o mai bună receptare a scriiturii studiului nu precizăm la note de subsol de fiecare dată la fiecare expresie selectată, ci vom menționa sursa bibliografică la finalul studiului.

Deoarece nu epuizăm studiul în această a doua parte am grupat pe litere expresiile, intenția noastră fiind alcătuirea unui dicționar cu privire la lexicul militarismului roman.

LEXIC ILUSTRATIV

Edo proelium= a da o luptă (*a duce o luptă*-trad.n.)

Quid fieri vellet, edocuit= i-a informat care îi era planul (*i-a dezvăluit în cel fel vrea să lupte*-trad.n.)

Edoctus per legatos= informat prin soli

Educo gladium e vagina= a scoate sabia din teacă
Educo sortem= a trage la sorți *(a alege sorții*-trad.n.)
Educo copias in aciem= a duce trupele în linie de bătaie (a dispune trupele pe linia frontului-trad.n.)
Caesar ex hibernis eduxit= Caesar și-a scos trupele din taberele de iarnă (caesar și-a adus armatele din tabăra de iarnă-trad.n.)
Effero vexilla e castris= a scoate steagurile din tabără
Virtus fructus effert= virtutea își produce roadele
Effero animos eorum= a le stimula curajul
Efficio classem= a aduna o flotă (a construi o flotă-trad.n.)
Efficio timorem = a pricinui frică (a trezi teama-trad.n.)
Manibus effluit telum= arma îi aluneca din mâini (a scăpat arma din mâini-trad.n.)
Effodio domos= a scotoci casele
Effugio ex vinculis= a scăpa din lanțuri (a evada din lanțuri-trad.n.)
Effugio de manibus alicuius= a scăpa din mâinile altcuiva
Effundo tela=a arunca o ploaie de săgeți (a-l inunda cu săgeți-trad.n.)
Effundo in hostes= a mâna împotriva dușmanilor (a-l copleși pe dușman-trad.n.)
Effusum agmen= trupă în debandadă (linie de front spartă- trad.n.)
Egredior ex castris=a pleca din tabără (a se depărta de tabără, a dezerta din tabără - trad.n.)
Egredior ad bellum= a porni la război
Egredior in terram= a debarca pe uscat
Gladius e manibus elapsus= sabia scăpându-i din mâini
Elabor e vinculis e proelio= a scăpa din lanțuri, a scăpa din luptă
Elabor telis= a scăpa de arme
Elabor pugnam=a fugi din luptă (a dezerta din încleștare-trad.n.)
Elido naves= a zdrobi corabiile
Emereo honores=a câștiga onoruri (a merita decorații și beneficii-trad.n.)
Emeritis stipendiis=terminându-și serviciul militar
Telum nervo emicat=săgeata zboară din arc (săgeata șuieră trasă din arc-trad.n.)
Inter ceteros gloria emicuit= a strălucit printre ceilalți prin glorie (s-a distins dintre ceilalți prin gloria rmată-trad.n.)
Emitto equites in hostes= a-i trimite pe călăreți asupra dușmanului
Emitto sagittas= a arunca săgețile
Emolumenta pacis= avantajele păcii (beneficiile liniștitoare ale păcii-trad.n.)
Virtus Catonis in bello enituit= virtutea lui Cato s-a arătat în toată strălucirea în război
Ordo equester= tagma cavalerilor (clasa ofițerilor de profesie-trad.n.)
Equi virique=călărimea și pedestrimea (cu toate forțele cavaleriei și ale infanteriei-trad.n.)
Virtus ergo= pentru vitejie (din cauza vitejiei-trad.n.)
Erigo turres= a construi tunuri (a ridica turnuri de apărare și de observație-trad.n.)
Erigo agmen= a urca în coloană (a avansa în linie de front-trad.n.)
Erumpo inter tela hostium= a repezi printre săgețile dușmanilor (a erupe printre armele dușmanilor-trad.n.)
Erumpo seditio= a izbucni răscoala
Milites erumpunt ex castris= soldații năvălesc din tabără
Erro urbem= a distruge un oraș (a șterge un oraș de pe fața pământului-trad.n.)
Eventus belli= rezultatul războiului

Eventus navium= soarta cărăbiilor

Evicit omnia miles= soldații au biruit toate greutățile

Excedo pugna = a se retrage din luptă

Excludo hostes moenibus= a-i ține pe dușmani departe de ziduri (a-i da afară pe dușmani de pe zidurile cetății -trad.n.)

Exercitatus bello= deprins cu războiul (antrenat în luptă- trad.n.)

Exercitatus in armis = experimentat în luptă

Expedio exercitum ad pugnam= a ține armata gata de luptă (a ține armata pregătită de luptă-trad.n.)

Expello sagittam arcu= a arunca o săgeată din arc

Experior Romanos= a se întrece în luptă cu Romanii

Expertus belli= cu experiență în ale războiului (cu abilități excelente de război-trad.n.)

Clades belli expetantin in eum= nenorocirile războiului să cadă asupra lor

Explico aciem= a desfășura frontul

Explico periculosum bellum= a duce la capăt un război

Expono milites ex navibus in terram= a-i debarca pe soldați din corabie (a-i dispune pe soldați de pe navă pe uscat-trad.n.)

Hannibalem exposcebant=cereau stăruitor să le fie predat Hannibal

Exsequor Traquinium ferro et igni= a-l urmări pe Tarquinius prin foc și sabie

Extendo pugnam ad noctem= a prelungi lupta până noaptea

Exteriores munitiones= întăriturile exterioare

Extollo pugionem = a ridica pumnalul

Extollo animos = a spori curajul (a ridica moralul de luptă-trad.n.)

Extraho bellum = a tărăgăna războiul

Exuo hostem armis= a-l desprinde pe dușman de arme (a lua dușmanului avantajul în luptă-trad.n.)

Homo facilis bello = om înclinat spre război (bărbat făcut pentru a fi războinic-trad.n.)

Facio castra = a așeza tabăra (a întemeia o tabără-trad.n.)

Facio iussa = a executa poruncile

Facio animos = a da curaj (a-și face curaj-trad.n.)

Non eum fefellere insidiae = cursele nu i-au rămas neobservate

Ferio foedus = a încheia o alianță

Ferio hostem = a doborî un dușman

Ferro arma contra aliquem = a purta armele contra cuiva

Ferro auxilium = a da ajutor

Ferro aliquem victorem = a declara pe cineva învingător (a-l face pe cineva câștigător-trad.n.)

Ferro iussa = a anunța ordinele

Fido exercitui = a se încrede în armată

Fidit pugnam comittere = îndrăznește să dea lupta

Firmo locum munitionibus = a întări un loc prin fortificații

Firmo pacem foedere = a consfinți pacea printr-un tratat

Flagrantes naves = corăbiile care ard (navele incendiate-trad.n.)

Flecto promontorium = a ocoli un cap (în navigație)

Fluctuat inter spem metumque = șovăie între speranță și frică

Fides fluctuat = credința șovăie

Gloria fluxa = glorie nestatornică

Auctoritas fluxa = autoritate slăbită
Foedus facere = a încheia o alianță
Foedus ferire = a face o alianță
Foedus rumpere = a încălca o alianță (a rupe un tratat-trad.n.)
Formo classem = a forma o flotă
Foveo castra = a sta tot timpul în tabără
Foveo bella = a se gândi numai la războaie
Frago animum = a frânge curajul
Fraudo milites praeda = a-i deposeda pe soldați de pradă
Frons castrorum = partea dinainte a taberelor
Afronte et a tergo = din față și din spate
In frontem derigere = a așeza în linie de luptă (a așeza linia de luptă în avangardă-trad.n.)
Geminae frontes = pe cele două margini (pe ambele flancuri-trad.n.)
Fugio ex proelio = a fugi din luptă
Fugo copias hostium = a pune pe fugă trupele dușmanilor
Fundo copias hostium = a împrăștia trupele dușmanilor
Furto non proelio opus est = este nevoie de o stratagemă, nu de o luptă
Geminata victoria = victorie dublă
Bellum gerere = a purta război
Gerere imperium = a avea o comandă
Globus armatorum = ceată de soldați
Glomero manum bello = a aduna o trupă pentru război
Moveri gradu = a fi scos de pe poziții
Gravitas armorum = greutatea armelor
Gravitas belli = violența războiului (dezastrul războiului-trad.n.)
Habere dilectum = a face o recrutare
Hostis habet muros = dușmanul este stăpân pe oraș (dușmanul a ocupat zidurile-trad.n.)
Habilis aetas bello = vârsta potrivită pentru război
Haereo in obsidione urbis = a sta pe loc la asediul orașului
Haereo in tergo hostium = a nu-l slăbi pe dușmanul în fugă (a fi în spatele dușmanului-trad.n.)
Hasta pura = suliță fără vârf de fier
Sub hasta vendere = a vinde la licitație
Ordo hastatus = companie de lăncieri
Haurio pectora ferro = a străpunge pieptul cu fierul
Gladii hebetes = săbii tocite
Hebes exercitus = armată lâncedă (armată care nu a dus lupte-trad.n.)
Horridum bellum = război îngrozitor
Iacto hastas = a azvârli sulițe
Iactari inter spem metumque = a se zbate între speranță și teamă
Iaculor saxa, igni in hostes = a arunca bolovani, foc asupra/contra dușmanilor
Ico foedus = a încheia un tratat
Idoneus locus castris = un loc potrivit pentru tabără
Ignavus miles = soldat fricos
Armatus ignibus = înarmat cu torțe
Illigari bello = a fi încurcat (fixat) într-un război

Illigatus praeda = ținut locului de pradă
Imbecilitas animi = lipsă de curaj, lașitate
Immisceo pedites equitibus = amesteca pedestrași cu călărești
Immisceo nocti = a dispărea în noapte (a se camufla la adăpostul nopții-trad.n.)
Immunis militia = scutit de serviciul militar
Urbs immunis belli = oraș neatins de război
Milites impediti = soldații încărcați cu bagaje, soldați înarmați până-n dinți
Impello hostem = a respinge pe dușman
Imperata facere = a executa ordinele
Imperito late = a stăpâni pe o mare distanță
Imperio eius = sub conducerea lui (sub comanda lui-trad.n.)
Esse cum imperio = a fi învestit cu putere oficială (a i se încredința comanda militară - trad.n.)
Summa imperii = comanda supremă
Impero militibus = a porunci militarilor (a ordona militarilor-trad.n.)
Impero obsides = a impune ostatici
Impingo hostes in vallum = a-i arunca pe dușmani în întăritură
Impleo fossam = a umple un șanț
Impleo cohortes = a completa cohortele
Se implicare bello = a se angaja în război (a se amesteca în luptă-trad.n.)
Impono exercitum in naves = a îmbarca armata pe corăbii
Impono stipendium victis = a impune tribut învinșilor
Importunus hostis = dușman crud
Hostes imprudentes aggredi = a-i ataca pe dușmanii care nu se așteaptă
Incendo odium = a aținția ura (a aprinde ura în suflet-trad.n.)
Equo incitato= în goana calului
Arma increpuere = armele răsunară (armele zîngăneau-trad.n.)
Incumbo in hostem = a se năpusti asupra dușmanului (a țâșni în mijlocul inamicilor-trad.n.)
Incurso in agmen = a năvăli asupra coloanei (a se strecura în linia frontului-trad.n.)
Primo incursu = la prima ciocnire (un prim raid-trad.n.)
Incutio formidinem animo = a vârî frica în suflet
Indico bellum = a declara război
Indigeo defensionis auxilio = a avea nevoie de apărare, de ajutorare
Indo pavorem = a vârî frica
Induco exercitum = a duce armata (a dispune armata-trad.n.)
Induo galeam = a pune un coif
Ineo bellum = a începe războiul
Infandum bellum = război îngrozitor
Infero signa in hostem = a porni la atac
Infero bellum/arma = a porni la război
Infero vim = a ataca (alovi cu forță-trad.n.)
Infirmo legiones commetibus = a slăbi legiunile prin învoiri
Copiae influunt = trupe se revarsă
Infringo hastam = a frânge sulița
Infringo conatus adversariorum = a înfrânge încercările adversarilor
Ingemino ictus = a îndoi (a dubla) loviturile
Inhibeo equos = a opri caii

Inhibeo imperium = a exercita puterea
Inicio ignem castris = a arunca foc în tabără (a aprinde tabăra-trad.n.)
Se inicio in medio hostes = a se azvârli în mijlocul dușmanilor (a se infiltra în rândul dușmanilor-trad.n.)
Iniungo tributum = a impune bir
Insequor hostem gladio = a urmări dușmanul cu sabia
Insero in bello = a se amesteca în război
Insidias pararare alicui =a pregăti o cursă cuiva (a întinde cuiva capcane-trad.n.)
Saltus insessus ab hoste = defileu ocupat de dușman
Insisto hostibus = a-i urmări pe dușmani (a nu-i slăbi pe inamici-trad.n.)
Instituo duplicem aciem = a dispune o linie dublă de luptă
Instruo copias = a pregăti o trupă (a instrui armatele-trad.n.)
Instruo aciem = a aranja o linie de luptă (a dispune armata în formație de luptă-trad.n.)
Instruo classem omnibus rebus = a echipa o flotă cu tot ce trebuie
Integer a cladibus belli = neatins de dezastrul războiului
Integrum bellum = un nou război (un război general-trad.n.)
Intento arma = un nou război (a iniția război-trad.n.)
Bellum inter eos intercessit = a intervenit între ei războiul (a izbucnit războiul între ei-trad.n.)
Intervenit nox porelio = noaptea a întrerupt lupta (noaptea a intervenit în luptă-trad.n.)
Intorqueo hastam = a arunca o suliță (a întoarce sulița-trad.n.)
Invado urbem = a navăli asupra orașului
Invado castra = a pătrunde în tabără
Terror imporbis invasit = pe ticăloși i-a cuprins groaza
Irruo in aciem hostium = a se năpusti asupra liniei dușmanilor
Maximis itineribus = prin marșuri forțate
Iubeo militibus = a porunci soldaților
Iustum iter = etapa normală de marș.

CONCLUZII

Așa cum am observat și în prima parte a studiului nostru legat de lexicul ilustrativ pentru militarismul roman și în această a doua parte abundă verbele, lucru normal deoarece războiul este un produs al acțiunii, violente și pline de neprevăzut, generate de voința umană. Sunt foarte puține adjectivele, pronumele sau adverbele. Substantivele care predomină în expresiile analizate sunt cele referitoare la trăirile militarilor din acele vremuri: teama, groaza, emoțiile, tracul, bucuria etc. De asemenea și aceste expresii denumesc diverse acțiuni ale militarilor Romei: asalturi, marșuri, formații de luptă, instrucții, dar și stratageme, muncă informativă sau de derutare al adversarului. Din punct de vedere al traducerii expresiile militarismului roman sunt o provocare pentru orice latinist.

BIBLIOGRAPHY

Gh. Guțu, *Dicționar Latin-Român*, Ediție revăzută, București, Editura
Humanitas, 2017, 2018. Toate expresiile si de cele mai multe ori traducerile expresiilor aparțin marelui clasicist, care a fost Gh. Guțu, traduceri pe care le-am redat ca atare, fără a mai preciza la fiecare expresie ca notă de subsol.
Boatwright, Mary, T., Gargola, Daniel, J., Tlabert, Richard, J., A., *The Romans, from village to Empire*, New York, Oxford: Oxford University Press, 2004.

Booms, Dirk, Crerar Belinda, Raikes, Susan, *Roman Empire. Power and People*, London: The British Museum Press, 2013.

Bordet, Marcel, *Istoria Romei Antice*, Traducere: Maria Ivănescu, Bucureşti: Editura Lider, fără an.

Cary, M., Sculard, H., H., *Istoria Romei până la domnia lui Constantin*, Ediția a III-a, Traducere de Simona Ceaușu, București: Editura All, 2008.

Cizek, Eugen, *Istoria Romei*, București: Editura Paideia, 2002.

Cizek, Eugen, *Mentalităţi şi instituţii politice romane*, Traducere în limba română de Ilieş Câmpeanu, Bucureşti: Editura Globus, 1998.

Crăcea, Elena, *Dicţionar latin-român, român-latin*. Constanţa: Editura Steaua Nordului, 2007.

Dinu, Dana, *Lexicologia limbii latine*, Craiova: Editura Universitaria, 2008.

Homo, Leon, *Roman political instituions from City to State*, Translated by M.R. Dobie, London: Routledge & Kegan Paul LTD, 1962.

****Larousse. Dicţionar de civilizaţie romană*. Jean-Claude Fredouille, profesor la Universitatea Paris X-Nanterre, Traducere de Şerban Velescu, Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic, 2000.

Le Bohec, Yann, *L'armée Romaine sous le Haut - Empire*, ouvrage publié avec le concours du CNRS, Paris: Éditeur Picard, 1989.

Strechie, Mădălina, *Militarismul roman în expresii lexicale ilustrative din limba latină (I),* lucrare publicată in revista *Lexic comun/ Lexic specializat,* fascicula XXIV, Analele Universității „Dunărea de Jos" din Galați, Anul XII, nr. 1(21), 2019, ISSN 1844-9476, p. 143-158, revistă indexată in bazele de date interationale **EBSCO** (https://www.ebscohost.com/titleLists/cms-coverage.pdf), **CEEOL** (CEEOL - Journal Detail) si **MLA** (Modern Language Association, New York, MLA Home - MLA International Bibliography & Directory of Periodicals).

SPECIFIC FEATURES OF ANGLICISMS IN CONTEMPORARY RUSSIAN MASS-MEDIA

Marta-Teodora Boboc
Lecturer, PhD, University of Bucharest

Abstract: Nowadays, when the accelerated and unprecedented pace of globalisation leads to an intense intercultural communication, the study of loanwords seems legitimate more than ever. The given article focuses on loanwords of English origin in contemporary Russian mass-media. From the point of view of functional styles (defined as „systems of interrelated language means serving a definite aim in communication" [Galperin, 1958, p. 127]), media technologies that reach a large audience via mass communication have to do with publicistic and newspaper style, thus encompassing a wide range of features specific to more than one linguistic segment. On this background our paper provides an analysis of various types of loanwords and of the functions they perform in contemporary Russian language. Ultimately, this proves to be either a modern imperative, if technological progress is to be considered, or a matter of choice, when taking into account the audience's personal option for or against loanwords usage according to its own set of cultural values.

Keywords: loanwords, mass-media, newspaper terminology, publicistic style, synonym pairs.

În ultimele câteva decenii, limba rusă contemporană a încorporat un număr considerabil de cuvinte de origine engleză, la a căror diseminare mass-media contribuie în mod fundamental. Infiltrarea acestor anglicisme în lexic se datorează mai ales schimbărilor care au loc la nivel social și științific, prin intensificarea fluxului informațional, extinderea relațiilor internaționale, dezvoltarea economiei și a tehnologiei, grație apariției Internetului. Ca urmare, publicațiile din presă, fie că este vorba de ziare foarte populare, precum *The Times, The Guardian, The Daily Telegraph, Financial Times, USA Today* sau de publicații naționale ruse, ca *Argumenty i fakty, Pravda, Izvestija, Komsomol'skaja pravda* și altele asemenea, beneficiază nu numai de ediții tipărite, ci și în format electronic.

Principala diferență între ediția tipărită și cea electronică este organizarea textului într-o formă liniară (în cazul imprimării) sau neliniară (în cazul publicării online, situație în care se face apel la numeroase linkuri, pe care utilizatorul le poate accesa în voie, creându-și astfel propria structură textuală. În cadrul rețelei online, forma textuală predominantă este cea de *hipertext*[1], compus de rețeaua în sine. De asemenea, site-urile ziarelor conțin rubrici în măsură să ofere un feedback cu privire la numărul de accesări, precum și secțiuni destinate comentariilor (așa cum sunt forumurile și chatul), lucru mult mai greu de gestionat în print. (Apud Kapanadze, 2001).

[1] Termen conceput de *Theodor Holm Nelson* [filosof și sociolog american, promotor în domeniul tehnologiei informației], apărut pentru prima dată în anul 1965, în articolul intitulat *Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate* și care desemnează „*unitatea fundamentală a comunicării online, un text care este legat prin trimiteri (referințe online, linkuri sau hyperlinkuri) de alte texte*" (Ungureanu, 2011, p. 66).

Împrumuturile din limba engleză se regăsesc atât în ediţiile tipărite, cât şi în cele online, iar asimilarea lor influenţează semnificativ dinamica de îmbogăţire a vocabularului şi, implicit, pe cea a componenţei dicţionarelor explicative şi de specialitate. Numeroşi cercetători şi lingvişti ruşi cunoscuţi, ca de exemplu V.G. Kostomarov ori L.P. Krîsin, au abordat acest aspect în lucrările lor, pornind de la premisa comună că în textele din mass-media se reflectă nu doar specificul discursiv al mai multor pături sociale, ci însăşi structura vocabularului activ al societăţii. În plus, o atare utilizare prolifică a cuvintelor străine de către mijloacele de comunicare în masă facilitează adaptarea fonetică, semantică şi gramaticală a acestor împrumuturi. Cuvintele de origine engleză pătrund în limba rusă într-un ritm accelerat, iar pe parcursul acestui proces sensul lor se poate modifica substanţial, fie prin suplimentarea sferei semantice, fie prin înzestrarea ei cu semnificaţii metaforice, figurate, uneori depreciative şi chiar opuse celei din original. (Apud Apetian, 2010).

În opinia cercetătorilor, mass-media are un impact semnificativ atât asupra conturării normelor limbii literare contemporane, cât şi a nivelului de cultură în plan lingvistic, în ansamblul său. Spre exemplu, G.P. Neşcimenkoremarcă existenţa unei strânse conexiuni între presă, televiziune şi receptor, „*în raport de care acesta percepe şi interpretează limbajul mediocru, propagat de mass-media, drept etalon şi model al etichetei discursive, care trebuie respectată şi urmată întocmai*” (Neşcimenko, 2001, p. 98). Acelaşi punct de vedere este împărtăşit şi de V.V. Kolesov, conform căruia „*mass-media este un transportor de şabloane, clişee şi formule discursive, care le sunt impuse receptorilor fără a fi luată în calcul propria lor opţiune*” (Kolesov, 2004, p. 169).

Aşadar, în circumstanţele curente, mass-media este cea care dictează actualitatea problemelor aflate în dezbatere, facilitând astfel popularizarea anglicismelor, iar dispozitivele tehnice în plină evoluţie îşi pun la rândul lor amprenta în conştiinţa publicului ţintă. Şi tocmai în acest fapt rezidă relevanţa lexicului din domeniul jurnalistic. Redactorii articolelor din diverse reviste şi ziare fac uz de aceşti termeni pentru a-şi menţine auditoriul activ şi interesat, precum şi pentru a se menţine în permanenţă în centrul evenimentelor. Mass-media nu se rezumă la a transmite informaţia, ci totodată cultivă simţul estetic şi este formatoare de opinii la nivel social-politic.

Consultând unul dintre studiile elaborate pe această temă de către E.B. Narocinaia şi G.V. Şevţova (Apud Narocinaia, Şevţova, 2009), observăm că volumul cuvintelor de origine engleză este într-o continuă creştere, datorită faptului că asemenea anglicisme se pot utiliza în aproape orice context, mai mult sau mai puţin adecvat spre a fi supus unei atare schimbări. Totuşi, trebuie menţionat că există câteva domenii în care uzul anglicismelor este strict necesar şi pe deplin justificat din punct de vedere stilistic şi funcţional. Cuvintele de proveniență străină constituie un element fundamental în redarea corectă a terminologiei din domeniul informatic (unde apar în aproape jumătate dintre cazuri, mai exact 43%), politic (42%), cultural (31%), dar şi în management, marketing şi economie (35%). Un fenomen similar se produce şi în domeniul turistic, unde procentul de cuvinte împrumutate este de 38%, aspect amplificat prin influenţa resurselor electronice şi a altor mijloace de comunicare în masă.

Îmbogăţirea vocabularului din mass-media cu elemente lexicale din limba engleză, alături de evoluţia informaţională şi de intensificarea demersurilor în ceea ce priveşte comunicarea interculturală conturează direcţia noii ordini sociale, prin idealizarea stilului de viaţă american, sporirea interesului pentru cultura americană, inclusiv în plan educaţional şi în sfera afacerilor. Iar printre factorii cheie care „*instituie ca indispensabil apelul la termeni împrumutaţi se numără, în principal, subiectul articolelor şi rubrica în care acestea apar*” (Uşakov, 2008, p. 110).

L.P. Krîsin indică, la rândul său, faptul că la baza utilizării masive a împrumuturilor străine se află o multitudine de factori de natură lingvistică, socială, mentală, estetică etc., cum ar fi necesitatea unor noi structuri lingvistice, a distincției raționamentelor, a varietății modalităților de interpretare, precum și exigențele în materie de concizie, claritate și chiar de confort în transmiterea informației. În cercetarea lui, lingvistul rus enumeră câteva dintre cele mai importante motive ale recurgerii la împrumuturi, dintre care putem aminti „*deprinderea colectivă, pe baza tendințelor epocii și a prestigiului anumitor limbi, necesitatea denumirii unor noi fenomene, realități, procese și obiecte din care decurge iminența suplimentării terminologiei de specialitate, care trebuie să fie clar delimitată în arii de cercetare, și predilecția spre exprimarea într-o formă sintetică*" (Krîsin, 1968, p. 150-152). La acestea se adaugă absența unui echivalent exact în limba receptoare, nuanțele semantice (cu precădere depreciative) pe care cuvântul de origine străină le poate dobândi, precum și dorința interlocutorului (fie el jurnalist, prezentator sau redactor) de a-și etala cunoștințele de limbă străină, ca argument al actualizării și adaptării bagajului lingvistic de care dispune. Însă aceste elemente noi, deși expuse „în pas cu vremea", sunt decodificate în mod diferit de către receptori, care le analizează în raport cu propriul lor nivel intelectual, înțelegându-le uneori numai parțial. (Apud Kolomîțeva, 2018).

Pornind de la această premisă, anglicismele care apar în mass-media se pot diviza în cel puțin trei categorii, și anume:

1. cuvinte care au echivalent în limba rusă, pentru care există un sinonim rusesc autentic, cum ar fi: *дискурс* / речь (discourse, discurs), *интервью* / собеседование (interview, interviu), *коммуникация* / общение (communication, comunicare);

2. cuvinte care au intrat în lexic de mai mult timp și nu au sinonim în limba rusă, dar sunt percepute ca deja tradiționale: *пресса* (press, presă), *Интернет* (Internet), *копирайт* (copyright, drepturi de autor);

3. cuvinte care funcționează în limba rusă cu forma lor din original: *PR* (relații cu publicul), *on the record* (consemnat, oficial), *off the record* (neoficial, neconsemnat).

După cum am precizat anterior, opiniile cercetătorilor converg asupra faptului că rolul principal în promovarea limbii engleze și în difuzarea activă a împrumuturilor, asimilate într-o mai mare sau mai mică măsură, îi revine mass-mediei. În prezent, ființa umană își desfășoară întreaga viață într-un spațiu marcat de prezența tehnologiei, iar mass-media, fiind cel mai mobil și solicitat mijloc tehnologic, oferă ambianța propice pentru interacțiune, la care prin extensie participă toți membrii comunității. Studiul limbajului din mass-media, în care se reflectă nivelul de cultură, precum și specificul economico-politic și discursiv al societății, permite restructurarea gamei lingvistice contemporane. Lucrările de specialitate evidențiază importanța pe care setul de valori și stereoptipurile specifice o au în receptarea într-o anumită manieră a informațiilor prezentate în mass-media. Autorii editorialelor creează etaloane și recurg deseori la fondul emoțional al publicului țintă pentru a-și atinge scopul în ceea ce privește propagarea și receptarea mesajului.

Relativ la particularitățile lingvistice și stilistice ale discursului din mass-media rusă contemporană, se poate afirma că el constituie un sistem autonom, subordonat stilului publicistic. Acest stil se adresează unui auditoriu eterogen, nu neapărat specializat, al cărui nivel de cultură și de pregătire variază. Obiectivul său este acela de informare a publicului larg, de dezbatere a principalelor evenimente din sfera socială, economică și politică, făcându-le astfel accesibile marii mase a populației. Stilul publicistic are, pe lângă funcția *referențială* și o funcție *persuasivă* (vizându-se influențarea opiniei receptorului) și se prezintă ca un melanj de elemente caracteristice și altor stiluri funcționale, distingându-se prin diversitatea registrelor stilistice și prin capacitatea de a îmbina într-un mod iscusit

componenta informativă cu cea afectivă. Abordarea subiectelor este marcată subiectiv, întrucât scopul este acela de a capta interesul, prin titluri șocante, inedite, uneori eliptice. (Apud Bușmachiu, 2012).

În cadrul acestui stil elementele specifice limbii literare sunt folosite în combinație cu formulări caracteristice limbajului cotidian, ceea ce duce la un amestec al registrelor, în strânsă dependență atât cu tema avută în vedere, cât și cu auditoriul țintă – așadar, se pot întâlni laolaltă noțiuni livrești, terminologie specializată, lexic neutru și chiar colocvial, întrucât „*exprimarea jurnalistică împrumută o parte din rigoarea stilurilor științific și oficial-administrativ, dar și din valențele expresive ale celui beletristic, presa reprezentând un veritabil laborator în care se experimentează și se verifică inovațiile lingvistice, adică împrumuturile și cuvintele derivate sau compuse*" (Vid, 2005, p. 549).

Tot aici întâlnim în mod regulat așa-numiții termeni ziaristici, care apar deseori în mass-media, de exemplu: *корреспондент* (correspondent, corespondent), *репортаж* (report, reportaj), *демассификация* (demassification, demasificare), *контент* (content, conținut), *кейсстади* (case study, studiu de caz), *инсайдер* (insider, persoană din interior) etc. La nivel morfologic se remarcă abundența substantivelor, fie ele comune ori proprii, și utilizarea numelor cu forma de plural, în sens metaforic, cu scopul de a desemna trăsătura caracteristică unei anumite categorii umane, de exemplu: *Гулливеры* (Gullivers / Gulliveri), *Робинзоны* (Robinsons / Robinsoni), situație în care numele unor personaje literare foarte cunoscute fac trimitere la o întreagă clasă socială. Același lucru se întâmplă și în cazul toponimelor, când, pentru a indica o anumită țară, se recurge la denumirea capitalei acestora sau la una dintre structurile reprezentative ale puterii de stat (Iurac, 2004, p. 147): „*Москва и Париж выступают за... = Moscow and Paris advocate... = Moscova și Parisul pledează pentru...*", „*Белый Дом / Кремль предложил... = The White House / The Kremlin proposed to... = Casa Albă / Puterea de la Kremlin a propus...*", uneori făcându-se apel chiar la noțiuni de ultimă oră (vezi *Трамп – трампизм = Trump – trumpism*, de la numele actualului președinte american, Donald Trump).

După cum se poate observa din exemplul de mai sus, apariția de noi derivate de la împrumuturile deja existente în limbă contribuie la îmbogățirea vocabularului, demers care se realizează în mai multe moduri:

- prin **transliterare**, adică prin „*conversia sistemului de scriere specific limbii sursă*[în cazul de față, limba engleză, cu alfabet latin] *în cel caracteristic limbii țintă* [și anume, limba rusă, cu alfabet chirilic]" (Moraru, 2000, p. 170), modalitate ce presupune „*restituirea fiecărei litere care formează cuvântul din LS, în cuvântul împrumutat din LȚ*" (Lungu-Badea, 2012, p. 171). Aici se încadrează termeni precum[2]: *блог* (blog), *Интернет* (Internet), *контент* (content, conținut), *масс-медиа* (mass-media), *медия холдинг* (media holding), *мультимедиа* (multimedia), *мониторинг* (monitoring, monitorizare), *слоган* (slogan), *слот* (slot, interval), *спонсор* (sponsor), *стрингер* (stringer, reporter colaborator), *таблоид* (tabloid), *формат* (format), *форум* (forum);

- prin **transcriere fonetică**, aceasta presupunând „*restituirea literelor corespunzătoare sunetelor care compun cuvântul împrumutat*" (Ibidem, p. 172), așa cum se întâmplă în cazul următorilor termeni: *БИ-БИ-СИ* (BBC), *брифинг* (briefing, ședință), *бэкграунд* (background, fond, fundal), *дайджест* (digest, compilație de mesaje), *дедлайн*

[2] În afara volumelor și articolelor elaborate pe tema împrumuturilor de origine engleză în limba rusă, care abordează acest aspect chiar și pe variate domenii (mass-media, social-politic, tehnic etc.) există și un număr semnificativ de dicționare de profil, dintre care menționăm: Lozovski, Boris, *Žurnalistika i sredstva massovoj informacii. Kratkij slovar'*, Ekaterinburg, Izd-vo Ural'skogo Universiteta, 2007; Craia, Sultana, *Dicționar de comunicare, mass-media și știința informării*, București, Editura Meronia, 2008; Chandler, Daniel & Munday, Rod, *A Dictionary of Media and Communication*, Oxford University Press, 2011.

(deadline, termen limită), *дискурс* (discourse, discurs), *онлайн / офлайн* (online / offline), *инсайдер* (insider, persoană din interior), *интервью* (interview, interviu), *инфотейнмент*[3] (infotainment), *копирайт* (copyright, drepturi de autor), *кейс стади* (case study, studiu de caz), *лид* (lead paragraph, lead, chapeau), *ньюсмейкер*[4] (newsmaker), *паблик рилейшенз* (public relations, relații cu publicul), *промоушн* (promotion, promovare), *финишинг* (finishing, finalizare), *фактчекер* (fact checker, revizor);

- prin **derivare** – adică adăugarea de afixe (prefixe și sufixe) termenului împrumutat din LS în raport cu regulile și specificul LS; ca urmare a acestui proces se formează *familia lexicală* proprie fiecărui termen, definită ca „*asociere de cuvinte prin raportare la un element-bază comun, având coeziune morfematică și coerență semantică*" (Negomireanu, 1994, p. 57), însumând „*toate creațiile interne deductibile, înrudite ca înțeles*" (Groza, 2004, p. 104) și reprezentând „*totalitatea structurilor cu afixe, obținute de la cuvinte cu aceeași rădăcină*" (Ginsburg, 1967, p. 5). Cuvintele derivate aparțin aceleiași sfere atât în planul expresiei, ele având un radical comun, cât și în ceea ce privește conținutul semantic, sensul lor fiind înrudit. La originea fiecărei familii lexicale se află termenul de bază, de care depind atât arhitectura derivațională, cât și corelația semnificațiilor cuvintelor componente. Organizarea familiei de cuvinte se realizează pe criterii clare, într-o ordine bine stabilită. Iată câteva astfel de exemple:

- *блог* (blog) – *блог**ер*** / *блогер**ша*** (blogger / bloggeriță) – *блогер**ство*** (blogging, blogare) – *блогер**ский***(adj. referitor la blog) – *блогер**ить*** (to blog, a activa pe blog); ***аудио**блог* / ***видео**блог*** (audioblog / videoblog);

- *интервью* (interview, interviu) – *интервью**ер*** (interviewer, intervievator) – *интервью**ировать*** / ***про**интервью**ировать*** (to interview, a intervieva);

- *информация* (information, informație) – ***дез**информация* (disinformation, dezinformare) – ***дез**информа**тор*** (subst. persoană care dezinformează) – ***дез**информ**ировать*** (to disinformate, a dezinforma) – ***дез**информиров**анный*** (disinformated, dezinformat);

- *коммуникация* (communication, comunicare) – *коммуника**тор***(communicator, comunicator) – *коммуникат**ивность*** (communication, ability to communicate, comunicativitate, capacitatea de a comunica) – *коммуникат**ивный***(communicative, talkative, comunicativ, vorbăreț)– *коммуникац**онный***(communicational, comunicațional)– *коммуниц**ировать*** (to communicate, a comunica);

- *публика* (subst. public) – *публика**тор***(publisher, editor, persoană care publică) – *публика**ция*** (publication, publicație) – *публик**овать(ся)*** / ***о**публик**овать(ся)*** (to publish, a [se] publica) – *публи**цист*** / *публицист**ка*** (publicist, în rusă are și formă de gen feminin) – *публицист**ический***(publicistic);

- *спич*(speech, discurs, expunere) – *спичрайт**ер*** (speechwriter, persoană care scrie discursuri) – *спичрайтер**ство***(subst. ocupația în sine de a scrie discursuri) – *спичрайтер**ский*** (adj. referitor la scrierea discursurilor);

- *фриланс* (subst. freelancing) – *фрилан**сер*** (subst. freelancer) – *фрилансер**ский*** (adj. referitor la freelancing) – *фрилан**сить*** (vb. a face freelancing).

După cum ne arată exemplele de mai sus, cuvintele împrumutate din limba engleză în limba rusă sunt inevitabil supuse unui proces de *adaptare fonetică și morfologică*.

În plan fonetic, termenul preluat din engleză poate fie să își păstreze forma atât la nivelul sunetelor, cât și ca ortografie (așa cum se întâmplă în cazul noțiunilor redate prin

[3]*Infotainment* este un termen care se referă la transmisia semnalelor TV digitale prin rețele de date IP.
[4]*Newsmaker* este un termen ce aparține sferei jurnalistice și desemnează o persoană care dispune atât de informațiile necesare, cât și de competența practică pentru a elabora și disemina o știre.

simpla transliterare), fie să-şi menţină rezonanţa, schimbându-şi ortografia – în situaţia în care avem de-a face cu elemente fonetice specifice limbii engleze (Apud Ladîga, Ovcinnikova, 2012), ca de exemplu: fonemul [i:] – *бр**и**финг* (br**ie**fing); fonemul [z] – *коммунитари**з**м* (communitarian**i**sm), *мультикультурали**з**м* (multiculturali**s**m), *плюрали**з**м* (pluralism); fonemul [ʌɪ] – *д**ай**джест* (d**i**gest), *дедл**ай**н* (deadl**i**ne), *онл**ай**н / оффл**ай**н* (onl**i**ne / offl**i**ne), *инс**ай**дер* (ins**i**der), *копир**ай**т* (copyr**i**ght), fonemul [eɪ] – *инфоте**й**нмент* (infot**a**inment), *к**ей**с стади* (c**a**se study), *ньюсме**й**кер* (newsm**a**ker), *паблик рил**ей**шенз* (public rel**a**tions), fonemul [aʊ] – *бэкгр**ау**нд* (backgr**o**und), fonemul [ʊə] – *пл**ю**рализм* (pl**u**ralism), *прод**ю**сер* (prod**u**cer).

La nivel morfologic, dacă luăm în considerare numeroasele substantive împrumutate, observăm că unele afixe se păstrează, în timp ce altele se modifică fundamental (Apud Diakov, 2012). Astfel, dintre sufixele care nu-şi schimbă forma le putem aminti pe următoarele:-*ер* (*копирайт**ер***/ copyright**er**, *ньюсмейк**ер*** / newsmak**er**, *продюс**ер*** / produc**er**, *спичрайт**ер*** / speechwrit**er**, *фоллов**ер*** / follow**er**, *хэдлайн**ер*** / headlin**er**), -*инг* (*бриф**инг*** / brief**ing**, *маркет**инг*** / market**ing**, *монитор**инг*** / monitor**ing**, *подкаст**инг*** / podcast**ing**, *финиш**инг*** / finish**ing**, *холд**инг*** / hold**ing**), -*мент* (*инфотейн**мент*** / infotain**ment**). La polul opus se situează sufixul -*tion*, care se transformă în -*ция*: *глокализа**ция*** (glocalisa**tion**), *дезинформа**ция*** (disinforma**tion**), *демассифика**ция*** (demassifica**tion**), *коммуника**ция*** (communica**tion**), *компиля**ция*** (compila**tion**), *публика**ция*** (publica**tion**), *редак**ция*** (redac**tion**), *сенса**ция*** (sensa**tion**) etc. Atare mutaţii lingvistice au loc şi în cazul verbelor: *интервью**ировать*** – ***про**интервью**ировать*** (to interview), публик**овать** – **о**публик**овать** (to publish), редакт**ировать** – **от**редакт**ировать** (to edit, to redact) – în ultimele trei exemple fiind vorba şi de adaptare *gramaticală*, care vizează integrarea împrumuturilor în sistemul gramatical al limbii ruse, ce prevede în cazul verbelor *perechile aspectuale*, formate din *imperfectiv* şi *perfectiv*[5].

În afara derivării, împrumuturile din limba engleză, odată asimilate în limba rusă, pot genera noţiuni noi în urma **compunerii prin alăturare**, de exemplu: *контент-анализ* (content analysis, analiza conţinutului), *пресс-конференция* (press conference, conferinţă de presă), *пресс-релиз* (press release, comunicat de presă), *прайм-тайм* (prime time, peak time, maximă audienţă) sau pot fi supuse **conversiunii**, adică îşi pot schimba valoarea gramaticală, iar acest lucru se întâmplă mai ales în cazul cuvintelor cu desinenţa -*инг* / -*ing*, aceasta fiind în limba engleză o desinenţă specifică verbelor la timpul prezent continuu. Astfel, noţiunile *клиппинг* (clipping[6]), *мониторинг* (monitoring) şi *финишинг* (finishing), care în limba engleză desemnează o acţiune în desfăşurare (cea de *a decupa*, *a monitoriza* şi, respectiv, *a finaliza*) au fost asimilate în limba rusă ca substantive şi, în consecinţă, se declină corespunzător sistemului ei gramatical.

Pe lângă modalităţile menţionate anterior (transliterare, transcriere fonetică, derivare, compunere şi conversiune) lexicul limbii ruse este îmbogăţit şi cu împrumuturi prin

[5] În limba rusă există două aspecte ale verbelor – aspectul *imperfectiv* şi aspectul *perfectiv*. O expunere pe scurt a acestui element lingvistic, specific cu precădere limbilor slave, impune să indicăm faptul că verbele de aspect imperfectiv vizează procesul şi au toate cele trei timpuri (trecut, prezent şi viitor compus), în timp ce verbele de aspect perfectiv vizează rezultatul şi au numai două timpuri (trecut şi viitor simplu). În plus, verbele de aspect imperfectiv se utilizează pentru a desemna acţiuni repetate, în timp ce verbele de aspect perfectiv se utilizează pentru a desemna acţiuni care au loc numai o singură dată.

[6] În domeniul jurnalistic acest termen este folosit, în limba engleză, pentru a desemna acţiunea de a decupa diverse articole sau poze din ziare şi reviste, iar în limba rusă el a intrat ca substantiv şi denotă o colecţie de astfel de decupaje.

calchiere. În bibliografia de specialitate *calcul* este definit, în general[7], ca „*expresie sau cuvânt împrumutat dintr-o altă limbă prin traducerea literală a componentelor sale*” (Efremova, 2006). O tălmăcire originală este cea propusă de A.I. Diakov, care surprinde natura culturală a calcului, considerându-l a fi „*un rezultat al interferenței limbilor engleză și rusă, care generează îmbogățirea reciprocă a vocabularului, un compromis aparte între occidentali și slavofili*” (Diakov, 2014, p. 212). Calchierea, precizează tot Diakov, se poate obține fie prin traducerea literală (*краснаяплёнка – red tape – banda roșie, biroul roșu* în loc de *бюрократия – bureaucracy – birocrație*), fie prin traducerea fiecărui element component în parte (*вызвать на ковёр – to call on the carpet – a trage la răspundere*[textual, *a pune pe tapet*]), iar calcul astfel rezultat poate apărea la nivelul grafemelor (literele alfabetului latin au corespondențe în alfabetul chirilic: *f – ф, l – л, m – м, t – т*), al morfemelor (*между + мордие – inter + face – inter + față*; *пере + компоновать – to re + link – a relua legătura*), al cuvintelor (*новояз – newspeak – novlimbă* [termen preluat din romanul lui George Orwell, *1984*, și folosit pentru a desemna discursul de propagandă], *трудоголик – workaholic*), al sintagmelor (*глобальнаядеревня – global village – sat global, жёлтая пресса – yellow press – jurnalismul galben, presa galbenă, presa de scandal, мозговой штурм – brainstorming*), al frazeologismelor (*правилопять W – The Five Ws– Metoda 5W2H*[8]) și chiar al propozițiilor (*Время – деньги! – Time is money! – Timpul costă / înseamnă bani, Факты – упрямая вещь – Facts are stubborn things*).

Indiferent de natura lor și de modul în care au pătruns în limbă, împrumuturile îndeplinesc o serie de funcții importante, grație faptului că ele contribuie la conturarea percepției comunității asupra noilor evenimente și fenomene și reflectă nemijlocit atitudinea pe care societatea o are în raport cu realitatea înconjurătoare.

Prima dintre acestea este funcția *nominativă*, ce derivă din necesitatea de a denumi inovațiile din diverse domenii într-o formulă sintetică în plan scriptic[9], dar cuprinzătoare ca semantică, utilizarea unui singur cuvânt fiind de preferat structurilor explicative mai ample. De exemplu, informația destinată maselor și prezentată în format electronic ca ansamblu de date vizuale, audio și text a dobândit în limba rusă forma *мультимедиа* (din englezescul *multimedia*) și se folosește în numeroase cuvinte compuse, cum ar fi: *мультимедиа-продукт* (multimedia product, produs multimedia), *мультимедиа-система* (multimedia system, sistem multimedia), *мультимедиа-технология* (multimedia technology, tehnologie multimedia), *мульмедиа-файлы* (multimedia files, fișiere multimedia). Același criteriu i se aplică termenului *паблисити* (publicity, publicitate), pe care îl întâlnim în sintagme de tipul: *негативное паблисити* (negative publicity, publicitate negativă), *рейтинг паблисити* (publicity rating) sau în cuvinte compuse ca *паблисити-трюк* (publicity stunt, manevră publicitară). Popular în mass-media rusă contemporană este și principiul „*Без паблисити, нет процперити*” („*Without publicity there's no prosperity*”, „*Fără publicitate nu există prosperitate*”), dar în situația dată cele două împrumuturi – *паблисити* și

[7] Definiții similare cu a Tatianei Efremova, autoare a unuia dintre Dicționarele Explicative ale limbii ruse, au formulat și alți lingviști, ca I.A. Arnold, N.S. Arapova, V.V. Ivanov, A.I. Matveev, N.P. Narkevici sau S.I. Ojegov. Pe de altă parte, cercetători ca J. Bagana, E.V. Halinina și V.T. Kokov delimitează împrumuturile de calcuri, admițând totuși, că acestea au o serie de trăsături comune, în timp ce literați ca G.A. Bortagaev, L.P. Efremov ori N.M. Șanski nu includ calcurile în categoria împrumuturilor.

[8] Metodă cu ajutorul căreia se pun întrebări pentru colectarea datelor referitoare la un proces sau o problemă care trebuie soluționată. Structura sa implică analiza următoarelor aspecte, expuse în varianta lor originală, din limba engleză: *Who (Cine), What (Ce), When (Când), Where (Unde), Why (De Ce)*. La acestea s-au adăugat ulterior alte două componente – *How (Cum)* și *How Much (Cât De Mult)*.

[9] La fel ca în cazul subtitrării și în legătură cu titlurile unor emisiuni, știri, anunțuri încadrarea într-un grafic spațio-temporal strict este obligatorie, întrucât este vorba de informații care sunt afișate pe ecran într-un format prestabilit.

прослушивание – nu au doar funcție nominativă, ci și *stilistico-expresivă*, ele făcând parte dintr-un joc de cuvinte menit să atragă, să capteze interesul publicului, inoculându-i și modelându-i astfel o anumită perspectivă asupra obiectului promovat.

În ceea ce privește noțiunea de *PR*, care în varianta sa abreviată se folosește în limba rusă cu forma din original, ortografiată tot cu litere latine, ea îndeplinește o funcție *intertextuală*, apărând în contexte ca „*PR во время чумы*" („*PR in time of plague*", „*PR în timp de ciumă*") (vezi ziarul *Kommersant,* nr. 91/23.05.2009, p. 4) – de fapt o parafrazare a titlului piesei lui Pușkin – „*Пировремячумы*" („*A Feast in Time of Plague*", „*Ospăț în timp de ciumă*"), favorizată de rezonanța similară a cuvintelor *пир* (ospăț) și *пиар* (PR).

Alte asemenea cuvinte, mai ales dacă pentru ele există un sinonim autohton (rusesc), îndeplinesc ceea ce Diakov numește *funcție magică* (Apud Diakov, 2001), motivația ce stă la baza întrebuințării lor în detrimentul analogului neaoș fiind dată de prestigiul pe care limba engleză îl are în plan internațional, precum și de tendința tot mai răspândită în preluarea termenilor cu unicul scop de a epata, de a reformula în termeni la modă concepte pe care lexicul existent deja le conține. Să luăm ca exemplu în acest sens cuvântul *месседж* (message, mesaj)[10], al cărui corespondent autentic rusesc este *сообщение*. Pentru ortografierea lui sunt propuse mai multe variante (*мес[с]еж*, *месседж*, *мес[с]идж*), care se regăsesc prevalent în dicționare și contexte online, întrucât el este receptat ca neologism și nu a fost încă integrat în Dicționarul Explicativ al limbii ruse. Un rol important în promovarea împrumuturilor în general și a acestui termen în particular îl are mass-media, unde apare menționat în multiple contexte, referitoare la variate domenii:

- social-politic: „*Ясно, что это своеобразный* ***месседж*** *нашим американским и европейским друзьям со стороны Узбекистана*" (Vesti.ru, 08.10. 2009) („*It is clearly a* ***message*** *from Uzbekistan adressed to our American and European friends*", „*Este clar că acesta este un* ***mesaj*** *adresat de Uzbekistan anume camarazilor noștri din America și Europa*"), „*Я считаю, что те резолюции, которые мы принимаем для того, чтобы дать такой строгий* ***месседж*** *руководству той же самой Сирии, должны быть адресованы в две стороны*" (Gazeta.ru. 07.11.2011) („*I believe that the resolutions that we are adopting in order to send such a serious* ***message*** *to the leadership of Syria, should be addressed to both sides*", „*Consider că rezoluțiile pe care le adoptăm cu scopul de a transmite un* ***mesaj*** *tranșant conducătorilor Siriei, trebuie să se adreseze ambelor părți*";

- artistic: „*УновойкартиныЛунгинасвойбунтарский****месседж***" (*Večernjaja Moskva*, 2012) („*The new painting of Lungin has a* ***message*** *endowed with a rebellious tone*", „*Noul tablou al lui Lunghin are un* ***mesaj*** *cu substrat rebel*"), „***Месседж*** *и мораль спектакля вполне понятны: ты всегда получишь наказание за своё преступление*" (*Večernjaja Moskva*, 2013) („*The* ***message****and the morals of the show are quite clear: one will always pay for the misdeeds*", „***Mesajul****, morala spectacolului arată clar că faptele rele se plătesc întotdeauna*");

- istoric: „*Август 1942 года. Москва. Встреча Сталина и Черчилля. Сталин ожидает, что ему, наконец, скажут об открытии второго фронта. Но у британского премьера* ***месседж*** *иной: мы поможем, но не сейчас.*" (Pervyj kanal. Novosti, 24.06.2013) („*August 1942. Moscow. The meeting of Stalin and Churchill. Stalin is waiting for the desired answer, but Churchill bears a different* ***message****: he will provide support, but not right now*", „*August 1942. Moscova. Are loc întrevederea dintre Stalin și Churchill. Stalin se așteaptă ca în sfârșit să fie anunțată deschiderea celui de-al doilea front.*

[10] În limba rusă *месседж* funcționează ca neologism, câtă vreme în limbile engleză și română acest termen este deja de factură curentă.

Dar premierul Marii Britanii transmite un cu totul alt ***mesaj****: îl va susține pe Stalin, însă nu acum.*”);

- religios: „*Божий* ***месседж*** *всегда отчётливый и понятный, в отличие от* ***месседжей*** *сегодняшних – туманных, витиеватых и невразумительных.*” (Vesti.ru, 14.02.2012) („*The divine* ***message*** *is always clear and easy to understand, unlike nowadays* ***messages****, that are obscure, embellished and hard to understand*”, „***Mesajul*** *divin este întotdeauna clar și ușor de înțeles, spre deosebire de* ***mesajele*** *actuale, care sunt obscure, disimulate și greu de decodificat*”);

- etno-cultural: „*Донские казаки отправили свой* ***месседж*** *главе государства.*” (Kasperova, 2016, p. 126) („*The Don Cossacks sent their* ***message*** *to the leader.*”, „*Cazacii de pe Don i-au transmis conducătorului* ***mesajul*** *lor.*”).

Din exemplele antemenționate observăm că, dacă în domeniile social-politic și artistic neologismul *месседж*nu alterează în vreun fel contextul, în ceea ce privește sfera istorică, religioasă și etno-culturală introducerea unui termen neologic în lexicul de specialitate duce la deteriorarea specificului său, întrucât exprimarea nu mai corespunde în întregime perioadei și segmentelor evocate.

În afara celor câteva funcții amintite, unele împrumuturi exercită și o *funcție de diferențiere* privind „*preferința pentru termenul de origine străină și nuanțele pe care acesta le are în comparație cu echivalentul său rusesc*” (Blinova, 1981, p. 18). Astfel, noțiunea de *таблоид* (tabloid), indică o „*publicație cotidiană, în format redus, dar de mare tiraj, ce pune accent pe știri de senzație*” (DEX, 2012, p. 1098), iar cea de *ньюслеттер* (newsletter) – o „*publicație periodică, trimisă prin e-mail celor abonați la ea, cuprinzând diverse informații noi dintr-un anumit domeniu de interes*” (Rădoiu, 2008), elementul distinctiv în situația de față fiind, în primul caz, predilecția pentru știri de tip cancan, iar în al doilea – modul de transmitere, și anume obligatoriu electronic. Totodată opțiunea în favoarea unui atare împrumut poate avea ca temei ideea unei exprimări cu intenție moralizatoare, ironică, situație în care cuvântul în cauză este, de regulă, marcat cu ghilimele (Apud Schwartzkopf, 2001): „*Страницы, которые «независимые фактчекеры» признают носителями фейк-ньюсов, – будут преследовать на постоянной основе.*” (SputnikNews.ru, 27.01.2019). („*The pages, that «independent fact-checkers» spot as fake news bearers will be tracked on a regular basis*”, „*Paginile identificate de către «revizorii independenți» ca distribuitoare de știri false vor fi urmărite constant*”).

Concluzionând, din cele expuse pe de o parte reiese caracterul imperativ ca apanaj al împrumuturilor lexicale, atunci când acestea vizează inovații tehnice, științifice, culturale, materiale etc., iar pe de altă parte sunt revelate valorile care le corespund în plan socio-lingvistic, precum și valențele ce li se atribuie în procesul de asimilare și, implicit, prin transferul lor în uzul curent. Ca în cazul oricăror alte cuvinte, legitimitatea ori redundanța lor depinde în mare măsură de interlocutor, al cărui bagaj de cunoștințe determină apelul justificat sau, dimpotrivă, excesiv la atare noțiuni. În plus, ele rămân o dovadă validă a interacțiunii și comuniunii dintre popoare, care nu periclitează extrem specificul național, ci mai curând marchează gradual diverse etape ale evoluției umane.

BIBLIOGRAPHY

În limba rusă:

Апетян, С.Г., *Англицизмы на страницах печатных и электронных СМИ*, Научный журнал КубГАУ, № 58 (04), 2010

Блинова, О.И., *Термин и мотивированность*, в жур. Терминология и культура речи, Москва, Изд-во Наука, 1981

Гальперин, И.Р., *Очерки по стилистике английского языка*, Москва, Изд-во Литературы на иностранных языках, 1958

Гинзбург, Е.Л., *Исследование гнезд сложных слов в русском языке на базе аппликативной модели*, Москва, 1967

Дьяков, А.И., *Деривационная интеграцияанглицизмов в русском языке концаXX века в функциональном аспекте*, Новосибирск, 2001

Дьяков, А.И., *Кальки – латентные англицизмы*, в Европейский журнал социальных наук, Москва, №4(43)/2014, т. 2, с. 212-217

Дьяков, А.И., *Участие англоязычных морфем в русском словообразовании*, в жур. Филология и человек, Барнаул, № 2/2012, с. 43-56

Ефремова, Т.Ф., *Современный толковый словарь русского языка*, Москва, Изд-во АСТ-Астрель, 2006

Капанадзе, Л.А., *Структура и тенденции развития электронных жанров*, Жизнь языка.Сборник к 80-летию Михаила Викторовича Панова, Москва, Изд-во Языки славянской культуры, 2001, с. 112-129

Касперова, Л.Т., *Анахронизм в текстах электронных СМИ*, в сб. *Учимся говорить по-русски*, Факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2016, с. 119-128

Колесов, В.В., *Язык и ментальность*, Санкт-Петербург, Изд-во Петербургское Востоковедение, 2004

Коломыцева, С.А., *Употребление англицизмов в текстах региональных СМИ*, Белгород, 2018

Коммерсантъ, №91/23.05.2009

Крысин, Л.П., *Иноязычные слова в современном русском языке*, Москва, Изд-во Наука, 1968

Нарочная, Е.Б., Шевцова, Г.В., *Иноязычные слова в современной российской публицистике*, в жур. Язык и культура, 2009, с. 84-97

Нещименко, Г.П., *Динамика речевого стандарта современной публичной вербальной коммуникации: проблемы, тенденции развития*, в жур. Вопросы языкознания, № 4/2001, с. 98-131

Овчинникова, Н.Н., Ладыга, О.М., *Практикум по фонетике английского языка*, Гродно, ГрГУ, 2012

Ушаков, Б.Ю., *Англицизмы в современной газете*, в жур. Вестник Санкт-Петербургского университета, Серия 9, Филология. Востоковедение. Журналистика, № 4/2008, с. 106-111

În limba română:

Buşmachiu, Victoria, *Stilurile funcţionale ale limbii române*, în Revista Philologia, LIV, septembrie-decembrie 2012, p. 127-134

DEX – Dicţionarul Explicativ al limbii române, ediția a II-a revăzută şi adăugită, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2012

Groza, Liviu, *Elemente de lexicologie*, Bucureşti, Editura Humanitas Educaţional, 2004

Iurac, Simion, *Stilistica limbii ruse*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2004

Lungu-Badea, Georgiana, *Mic dicţionar de termeni utilizaţi în teoria, practica şi didactica traducerii*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2012

Moraru, Mihaela, *Estetica traducerii*, București, Editura Universității din București, 2000

Negomireanu, Doina, *Familia lexicală sub aspect etimologic în limba română*, în vol. Studii şi cercetări lingvistice, XLV, 1994, p. 57-61

Ungureanu, Elena, *Hypertextul – unitatea fundamentală a web-ului şi a comunicării online*, în revista Philologia, LIII, mai-august, 2011, p. 63-74

Vid, Ioana, *Există un stil publicistic?* în vol. Studia in honorem magistri Vasile Frăţilă, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005, p. 545-551

Resurse electronice:

Шварцкопф, Б.С., *Внимание: кавычки!*, 26.11.2001 – http://gramota.ru/biblio/magazines/rr/28_123

Rădoiu, Leonardo, *Despre newslettere*, 11.01.2008 – https://www.neticheta.ro/articole/despre-newslettere-1.post/p2

https://www.gazeta.ru/

https://www.1tv.ru/

https://lt.sputniknews.ru/

https://vm.ru/

https://www.vesti.ru/

ANCIENT MYTHS IN THE STUDY OF ENGLISH LITERATURE TODAY

Anca Irina Cecal
Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: It is, undoubtedly, an error today that the study of English masterpieces and critical estimates of aesthetic qualities of English literature are performed in schools and universities before acquainting students with classic myths. When they are cut off from the intellectual and imaginative sources of the works of the classics, many domains, including literature, art, and even artistic and literary appreciation, run shallow and dry. Our study advocates the necessity of reviving the study of mythology as part of the literature class nowadays, and discusses the relevance of traditional myths and fables for developing the skills needed by students in order to make sense of the literary works that they read.

Keywords: literature, myths, tradition, teacher, students

It is, undoubtedly, an error today that the study of English masterpieces and critical estimates of aesthetic qualities of English literature are performed in schools and universities before acquainting students with the traditional fables and myths that, transmitted through generations, form the material of poetry, novels, stories, etc. Fables and myths, with their archetypes, have been the material of daily imagination and thought for many centuries. The commonplace facts and fables of tradition are to be found largely in the literature of mythology.

Not very many years ago, instructors of the young generations were still familiar with the works of the Greek and Latin classics. Some (although relatively few) teachers, around 25-30 years ago, were still able to read the works of these classics, that were to be found in libraries, in their original languages. Courses in Greek, Latin, and Sanskrit were still being taught in universities, some of them as optional lecture courses. But gradually and for various reasons, - some valid, as, for instance, the importance of increased attention to the modern languages and sciences; others worthless, as the so-called utilitarian protest against the cultivation of "dead" languages – the study of the classics is considerably impaired or is almost totally extinct nowadays, at least in Romania.

It is highly noticeable at present in the educational institutions that teachers who were years ago educated in a system which exulted tradition deplore the lack of background and shallowness of their current students and try to "abate so far as possible the unfortunate consequences that proceed therefrom"[1] (from the shortage of classical education). This state of facts could, perhaps, be changed by a readjustment of subjects of instruction and of the study periods allotted them. For when they are cut off from the intellectual and imaginative sources of the works of the classics, the state and statesmanship, legislation and law, society and manners, philosophy, religion, literature, art, and even artistic and literary appreciation, run shallow and dry.

In accord with this line of thinking, Morrison states that "In today's world, classical mythology tends to be regarded as a source of entertainment rather than as a repository of

[1] Gayley, 1963, p. xxix

ancient wisdom. Countless books, comics, TV shows and movies remind us that, irrespective of their cultural significance, these myths were great stories full of memorable characters and exciting action. Any moral messages we continue to derive from ancient myths tend to be a by-product of their representation as narrative. The lessons are still there; it's just that they can often get lost beneath the lust, the magic, and the gore."[2]

The question that certainly arises here is: How could this state of facts be improved? The Greek and Latin classics, if reinstated in their proper place in curricula, could enhance discipline, could have a humanizing influence, and could revive the historic background against which our present was built. In this respect, Gayley notes that familiarity with the sweet simplicity, the orderly restraint, the severe regard, the filial awe that pervade the myths of Greece and Rome, or with the newness of life and fullness and wonder of it, the naïveté and the romance can instil grace and harmony into our modern estimate of artistic worth.[3]

The study of the classic myths stimulates creative production, prepares for the appreciation of poetry and other kinds of art, gives us, moderns, a clue about the way our ancestors perceived divinity, and thus contributes to the spiritual development of humanity. Our favourable view on the revival of the study of traditional myths relies on several considerations.

The first one is that, for succeeding poetry, sculpture, or painting, mythology has been a treasure house full of golden tales that speak of the heavens, of the origins, deeds and passions of the gods and their relations to humans.

Secondly, for the reader the study of mythology does as much as for the artist: it assists him to solve the puzzle, to decode the labyrinth of art, to get the message and enjoy the experience at the same time. In this respect, Gayle states that "The knowledge of mythic lore has led men in the past broadly to appreciate the motives and conditions of ancient art and literature, and the uniform and ordered evolution of the aesthetic sense. And, beside enriching us with heirlooms of fiction and pointing us to the sources of imaginative joy from which early poets of Hellenic verse, or Norse, or English, drank, the classic myths quicken the imaginative and emotional faculties to-day, just as of old."[4]

In the case of literary studies, a previous acquaintance with the material of literary tradition enhances the correct appreciation of each allusive passage as it is encountered; it enables the reader to sympathise with the mood and to enter into the purpose of the poet, the essayist, the novelist, the playwright, the orator. Direct familiarity with the writers of ancient Greece and Rome is a prerequisite of balanced criticism and of broad and deep evaluation of modern literature. The study of these ancient tales serves much more than the purpose of historic information. It refines the aesthetic judgement in general, and stimulates the enjoyment of works of literature which, although they may not treat mythical or classical subjects, they still possess the characteristics of the classic: unconscious simplicity, inevitable charm, and representation of noble archetypes.

A third aspect that should not be overlooked is that the myths of the ancients, as the earliest literary crystallization of social order and religious experience, record the incipient history of religious ideals and of moral conduct. All myths spring from the universal and inalienable desire to know, to experience, to enjoy and to teach. These impulses of knowledge, of imaginative relaxation, of conduct come from the movements of reason; they are the primal pulses of every myth and myths contain archetypal seeds of truth that shape human thought and behaviour. That is perhaps why mythology is considered a primitive form

[2] Morrison, online article (see Bibliography)
[3] Gayley, 1963, p. xxxi
[4] Gayley, 1963, p. xxxi

of philosophy. Through myths, ancient philosophy has never died. By processes of internal growth, of modification and enrichment in time, the truth expressed through myths has acquired a purer spirit and a new and higher form in the minds of men, thus gradually eliminating the initial savage, ephemeral and irrational elements.

Mythology formed the basis of much of the creative output of both Greek and Roman culture. Myths were a way for the Greeks and Romans to tell stories about themselves to each other. In no sense were they thought of as being simple fairy-tales or mere adventure stories, written purely for pleasure. On the contrary, they were a vitally important means for the ancients to examine and criticize certain elements of themselves, their societies, and political systems. Myths served as moral lessons, encouraging appropriate behaviour, both in respect to other people and to the gods. The study of myths has, until recently, enabled men to trace, in a fairly objective manner, the progress of humanity from the twilight of their so far discovered origins to the dawn of spiritual conviction and rational individuality; to discern a continuity of thought, an outward reach of imagination, an upward development of moral and religious ideas; to acknowledge the brotherhood of all members of the human race. The presence of myths at their core makes literary works and, in fact, any work of art, universal and confers them safe passage through the tests of time.

Classic myths are made of stories that appeal to the young and rich imagination of students; it is why they may be considered a priceless aid in teaching literature. It is essential that the teacher of literature, no matter what textbook or system he uses and which literary work he proposes to present, should first get acquainted with the meaning of the corresponding myths, their origin and elements, with the difference between myth and fable, between myths explanatory and myths aesthetic, and with the theories of myth-making as a process of deterioration or as a process of development. He should present the essence of this information, in an interesting way, to students, thus facilitating the detection and critical interpretation of the presence of myths in the literary works studied.

As mythology has been such a great inspiration for creative works of art and literature, so the myths themselves can be creatively interpreted to relate them to human, earthly concerns. If we think of Ovid's *Metamorphoses*, for instance, we notice that although certain tales from the *Metamorphoses* undoubtedly have more than a hint of didacticism about them (such as the tale of Pyramus and Thisbe), it's the stylistic, narrative continuity of the various myths rather than their content that is most immediately apparent, which underlines their literary value.

The instructor of literature has a duty to bring his students to a reasonable degree of appreciation of the value of myths and their relation to our culture and civilization, and awaken in them anticipatory interest in reading literature and making sense of it. It would be a mistake (one that many teachers make at present) to plunge students, without preliminary orientation and a justification of the study, into the world of a literary piece which may otherwise appear to them unreasonable and foreign in conception and unrelated in experience – due to their lack of background for understanding and critical interpretation. According to Gayley, "What both teacher and student should aim at is the picture – manners, morals, ideals, heroic figures, epic events, broad and vivid against the canvas of antiquity: that, and the reality of classic order, grandeur, and restraint."[5]

In the literature class, the myths may be reproduced as exercises in narration, comparison, description; they may also be regarded as stimuli for imaginative invention of original student compositions. Students may be encouraged to consider, and to comment upon, the moral qualities of the heroes and heroines of mythology. Thus, they may be led to

[5] Gayley, 1963, p. xxxv

recognize the differences between ancient and modern standards of right and wrong, which may add to their depth of thought and help improve their social behaviour. To this end, it is important that instructors collect from their own reading of the classic originals, or from translations of the Iliad, the Odyssey, the Greek dramatists, the Aeneid, the Metamorphoses, etc., material supplementary to the textbooks, and hand it out to their classes. It is a salutary idea to read, during the literature class, illustrative English poems, or portions of them, based upon the myths presented beforehand. Teachers should then encourage their students to collect from their readings in English additional examples of the literary survival or adaptation of ancient stories and fables.

The more important myths and the best illustrative poems should provide students not only with nutriment for thought, but also with material for memory. Our youth today, in their push for hasty – mostly material – achievement, do with information as they do with their food: they eat while doing something else, masticate little, swallow everything, digest nothing, and having agonized, forget everything most of the time. That is, perhaps, why some of their brains have become so helpless in making connections, summarizing, memorizing and performing other (basic) functions – or so it seems, if we were to judge by students' reactions in class! But if fewer things were dispatched, especially in the study of literature, and if memory were entrusted with its former primordial role again, maybe there would be something to assimilate and time to assimilate that knowledge.

When the intention is to study, for instance, an Homeric epic or a portion of it, the teacher should first make sure that the class has an adequate preliminary training in general mythology; he should then outline rapidly and entertainingly the epic as a whole, emphasizing its position in the literature of the world and its relation to the world of its own times, before proceeding to read it in detail with the class. This correct contextualisation will facilitate understanding, grounding, and integration.

Therefore, integrated into literary works, myths are food for thought and they may support the development of accurate habits of memory, critical judgement, simplicity and directness of oral and written expression, while fostering the cultivation of spiritual capabilities, above all.

BIBLIOGRAPHY

Armstrong, K., *A Short History of Myth*, Canongate, New York, 2005

Gayley, C. M., *The Classic Myths in English Literature and in Art*, Blaisdell Publishing Company, New York, 1963

Morrison, D., "What is the relationship of classical mythology with literature and arts?", online article at https://www.enotes.com/homework-help/what-relationship-classical-mythology-literature-1136919, accessed August 25, 2020

Pepper, S. C., *The Basis of Criticism in the Arts*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1965

"The relationship between mythology and literature", StudyMode.com, Retrieved 03, 2006, from https://www.studymode.com/essays/Relationship-Between-Mythology-And-Literature-65123026.html, accessed August 25, 2020

Workman, Mark E. "The Role of Mythology in Modern Literature", in *Journal of the Folklore Institute* 18, no. 1 (1981): 35-48, found online at https://www.jstor.org/stable/3814186?seq=1, accessed August 25, 2020

CHRONOS AND KAIROS – TWO COMPLEMENTARY REALITIES IN THE NEW TESTAMENT LANGUAGE

Ioan Valentin Istrati
Lecturer, PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The presence and the simultaneousness of the two words: chronos and kairos, into the Bible, shows a complementary order of meanings. Chronos is the astronomical, human, linear time. Kairos is the divine time, the liturgical simultaneous order of things, the time that is filled with the uncreated energy of God.

Keywords: unity, time, eternity, kairos, chronos, Liturgy, new Testament

The biblical Greek language uses a multitude of terms to express the temporality of creation and especially of humanity. So, xro/noj is the measurable, physical time, the personal chronology of every human being. The moment, the hour, the year, belong to this empirical order of temporality. Heinrich Kemner, one of the main thinkers on time, says "*chronos* describes the time as the sum of the moments of a linear movement in space and time"[1].

The chronological time cannot be separated by space and matter. The coexistence of time and matter is an evidence of creation. As the matter is created from nothing (in the biblical texts), *ex nihilo*, (Hebrew 11, 3), so is the time created from nothing. The axis of time has a beginning absolutely defined, the zero moment, is linear, with equidistant measures, and mono-dimensional (time is progressive and goes constantly into the same direction). It is impossible for creatures to turn back the time or to repeat the succession of the moments that are unique. The time is therefore a river of being that flows incessantly.

The two denotative terms used in the Bible for time: kairo/j and xro/noj are complementary in the biblical way of thinking. The impossibility of the biblical thinking of abstraction was the premise for a living and personal theology of the presence of God into the world. The providence wasn't for the Hebrew a concept, but a effective and ordering force that flowed from the presence of God in the middle of his people.

The unity of Judaic thinking on time cannot be deepening coherently but through a hermeneutics of the biblical texts, taking into account the two terms we used before: chronos and kairos.

The chronos is the humane time, full of falls and raises, sealed by the impotence and death, where the human being feels lonely and grieving by the progressive and certain presence of the nothingness. That is why chronos is the measurable time, accessible to quantity. This time can become retroactive as chronology of the human life, into the mind of the one who lived it. The time is the memory and the bond of the human being with its imminent end. The chronology of every human person ends in death. Chronos is the prelude of death, no matter how much diversity and value would express. For the human, the moment, the month, the year, are the measures of progressive death. We saw that time is

[1] Kemner, H., *Jesus trifft dich überall*, Brunnenverlag, Gießen, Basel, 1971, p. 29.

bound by matter, and it measures the avatar of matter, in the rhythm of birth and death. The soul of the human person escapes from this empiric measurement. The soul can express the eternal youth of God, the Old of days and can bear the marks of axiological oldness. The chronological time cannot be repeated. From this evidence, we say "the flow of time".

Our present time, as human beings, can be conceived somewhere on this straight unrepeatable line. The present has no extension, because the "now" cannot be measured, and everything before this invisible line can be called past, and everything after that is the future.

The Bible asserts unequivocally the imminent existence of an end of this chronological line: "the heaven and the earth will pass, but my words will not pass" (Mathew 24, 35). The time is placed by Christ in contrast with the words spoken by God the Word, the Logos, the divine Verb, the eternal Truth of God.

The New Testament overcomes the fatalism of conscience of the imminence of death, from the Judaic thinking. It asserts the inconsistency of this world because of death: "the form of this world passses" (I Corinthians 7, 31), and on the other hand, the presence of the Risen Christ into the heart of history through the Church. Christ is the One who gives eternity to all the human persons: "Behold, I am with you until the end of ages" (Mathew 28, 20).

This imminence of the end of history has been felt and expressed differently by the Apostles and Fathers. Everyone had his or her own unique mystical perceptibility, seeing the end of history ever present into Christ. In addition, Saint Peter the Apostle affirms the edge of the world, but also the necessity of preparation for the personal end: "And the end of everyone is at hand. Be with the whole mind and vigil into prayers" (I Peter 4, 7).

The end of the world is natural, and the meaning of the world is to perish, in order to open the door for the future age. The intimate correspondence between space and time and their ontological identity defines the future of this world.

Saint John the Evangelist says in the Apocalipse that: "God swore on the Living One into the ages of ages, who made the heavens and those who are in it, and those on earth and the sea and all that are in the sea, that time will be no more - oÀti xro/noj ou)ke/ti eÃstai" (Revelation 10, 6). The end of the world means for sure the end of time. The Holy Scripture is the sole book written with the conscience of eternity, because it comprises in prophetical vision the beginning and the end of the world and of the history, through divine revelation.

If no human being assisted to the beginning of the world, no human being never participated to the future end of things. The Bible is the mystical and prophetical vision of the world that transcends time and space of personal view, and accedes to the eternal view of God. In this vision, the faithful can through faith discover the past and the future of the universe, the source, the providence, the target of humanity into history. The Bible begins and ends with two realities that no one saw, but God, the One who grants his vision into mystery through faith, to those who want to see through the eyes of Christ, the Human God.

The human vision, marked by the chronos is a linear expression of time that integrates the entire history. With every human that dies, the whole universe dies, the universe of his thinking and filling. The human life repeats and expresses personally the life of the universe, that runs toward its imminent end: „Fugit irreparabile tempus"[2].

The difference between the perception of the time and of the space is that we can enter many times into a space, but only once into a time. Any recourse of a past event is inaccessible, being present only into the memory. Every event in our temporal life is unique and unrepeatable. We can visit physically the place of our childhood, but only through our mind the times of our childhood.

[2] „Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus", Publius Vergilius Maro: *Georgicas*, 3, 248.

Kairos is the time reported to eternity, the time open to a-temporal experience, the extended and humanised time through love, the qualitative time of inter-personal communion, impossible to quantify through reason. The Bible uses this lexem in order to denote the interference between created and uncreated, the liturgical time, consecrated to eternity, through prophecy, the favourable time of the presence of God, the time of dialogue with the Eternal.

Through kairos, the human life accedes to the future and to the past, enters through love into all creation, unites into prayer the living and the dead, enlightens the past and the present and the future.

Hermann Bezzel (1861-1917) asserts the reductivity of space-temporal existence. „the space and the time have inside them a submissive and restrictive effect". He demonstrates that kairos is independent of this construct.

All the spatial and temporal limitations are transcended through the theological kairos. He was called "the hour of God", because it represents the insertion of uncreated into the history, the presence through the grace of God of divine discoveries and the answer of human being to the call of eternity.

Kairos cannot be measured in hours, days, and years, because is a time united with eternity, with the simultaneousness of God. Kairos is the inner rhythm of God present into the world and the heartbeat of the human united with God. It cannot be measured by watches and horologes, but by the beats of the heart of Christ, God and Human:

"Your days are as the days of a man, and your years are like human`s?" (Job 10, 5). "God is Spirit" (John 4, 24) and his moment is the entire etrenity: „A thousand years is before you like the day that passed and like the watch of the night" (Psalms 90, 4).

The time – therefore – can be compressed or enlarged, in order to express the whole history and a single moment, unique into the human existence. The neo-protestant visions interpreted literally this biblical assertion: a day is like a thousand years. "After three thousands years I will rise again" (Mathew 27, 63).

The eternity is not an extension of time, but a total different reality, another tropos of existence where reality is perceived intergrally, in all its complexity and integrity. The biblical text of creation of the world comprises this mystical expression of diversity. The eternal and instantaneous Word of God brings the world into being from nothing, and preserves her into himself as a permanence of love, and the world begins to function successively and temporally, not bringing God into the temporality, but opening itself to God, as he is ever present in all the moments of time: „And it was evening, and it was morning" (Genesis 1).

The absence of night into the text of genesis shows the lack of darkness into the apophasis of God. In him there is no night and shadow, but all are enlighten by his grace ever present. The light of God does not produces shadow, because nothing cannot resist her, but enters all the corners of the creation and meets herself into eternity.

That is why the liturgical time of the Church does not respond to the logical and rational succession of moments and limitations. It is the divine time, that becomes rhythm and breathing of the Spirit into the human life in the Church. The Eucharistic time is the respiration of the Holy Spirit into the human being and presence of Christ the eternal into his life.

Kairos is the favourable moment of the dialogue and unification of the creature with the Creator, the expression of the created life in the first day as substrata of the diversity of creation and the finality of this diversity. The cosmic time and the material light are created only in the fourth day, when God ordered that lighters shine into the sky.

The difference between chronos and kairos is a qualitative one, being two different realities to whom the human person can accede.

Kairos is mentioned in the Bible as time united with the personal intentionality. So, the cry of the two possessed men in Gadara shows the functionality of time. The unclean spirits assert the necessity of the restoration of the world through the Logos, at the end of times in order to establish the divine justice: "what do you have with us, Jesus, the Son of God? Have you come before the time (prokairous) to punish us?" (Mathew 8, 29).

Kairos marks the majority of the sentences spoken by Christ, *ex ore Christi*, that define an universal human reality (Mathew 11, 25-26, cf. Mathew 12, 1; Mathew 14, 1 etc.).

This stylistic procedure of defining a reality through the time of God on the earth – *in illo tempore*, was transferred into the ritual of the reading of the Gospel, that begins with the words: "In that time".

Conclusion

The presence and the simultaneousness of the two words: chronos and kairos, into the Bible, shows a complementary order of meanings. Chronos is the astronomical, human, linear time. Kairos is the divine time, the liturgical simultaneous order of things, the time that is filled with the uncreated energy of God.

These terms can open a large variety of understandings in philosophy, psychology, astronomy, theology.

BIBLIOGRAPHY

- Andronikof, Constantin, *Les sens des fêtes*, Le cycle pascal, Lausanne, 1985.
- Idem, *Le sens de la liturgie*, Editions du Cerf, Paris, 1988.
- Bulgakov Serghei, *Lumina neînserată*, Anastasia, Bucureşti, 1999.
- Bultmann, Rudolf, *History and Eschatology*, Gifford Lectures at Edinburgh 1954-1955, Edinburgh University Press, 1957.
- Bunge Ieromonah Gabriel, *Părintele duhovnicesc şi gnoza creştină după Avva Evagrie Ponticul*, Deisis, Sibiu, 2000
- Cullmann, Oscar, *Christ and Time, the primitive Christian conception of time and history*, Westminster Press, Philadelphia, , 1962.
- Istrati, Pr. Ioan Valentin, *Taina Veacurilor, timp si eternitate in rugaciunile Bisericii*, Doxologia, Iasi, 2010.
- Kemner, H., *Jesus trifft dich überall*, Brunnenverlag, Gießen, Basel, 1971.
- Pricop, Mircea Cristian, *Tezaurul identitar romanesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanta, 2013.

THE IMPACT OF THE MEDIA ON THE YOUNG GENERATION (EDUCATIONAL PROGRAM)

Elena Oliviana Epurescu
Lecturer, PhD., „Politehnica" University of Bucharest

Abstract: Mass media has a strong influence on young minds. According to a survey, young people spend an average of 4 hours and 48 minutes a day in front of a TV, computer or telephone. What is worth noting is that people do not understand that the message sent by the press or television programs is that violence in the media leads to increased violence in society. In recent years, the computer has become one of the main shapers of young minds. The computer is widely used in other countries. Today's young people are exposed to pressures and problems that previous generations did not know. No wonder we often worry about their behaviour! Is there anything you can do to help them? The purpose of introducing the media was to give everyone access to the necessary information. Hence the motivation for choosing this theme.

Keywords: media, educational program, research, impact, marketing.

INTRODUCERE

Pentru început, în sinteză, prezint itemii de concepere ai unui program educațional, urmând ca pe parcursul lucrării să prezint designul unui program educațional având ca temă: Impactul mass-media asupra tinerei generații (program educațional)

Programul trebuie să cuprindă următoarele:

- **Datele de identificare**-Titlul, motivația alegerii temei
- **Stadiul cercetărilor în domeniu**
- **Scopul cercetării**
- **Obiectivele - pentru curs; pentru aplicații**
- **Competențele specifice**
- **Conținutul tematic- planul de activități**

Tema - curs	Nr. Ore / Curs	Tema - aplicații	Nr. Ore / Aplicații	Evaluare

- **Spectrul metodelor folosite**(chestionarul, ancheta pe bază de opinie, interviul, focus grup, etc.)
- **Analiza SWOT** (Puncte tari/ Puncte slabe/ Oportunități/ Amenințări)
- **Analiza PESTE** (Sectorul politic, Sectorul socio-economic, Sectorul tehnologic, Sectorul ecologic)
- **Planul de marketing** (Politica de marketing, Strategiile de marketing, Mix-ul de marketing)
- **Rezultate, Interpretări, Comentarii/ Concluzii**
- **Bibliografie**

Pornind de la itemi, iată…

DESIGNUL PROGRAMULUI

Scopul introducerii mass-media a fost acela de a oferi accesul tuturor oamenilor la informațiile necesare.

Obiectivele

Obiectivul general

Familiarizarea cu metodele, tehnicile calitative și cantitative utilizate în cercetarea mass media: studiul audienței, analiza conținutului mesajelor media, studiul contextelor de generare și percepție mesaje.

Se discută integrarea metodologiei sociologiei mass-media în cadrul teoretic și practic al studiilor media (media studies).

Cursul are un pronunțat caracter practic, se vor efectua cercetări individuale sau în echipă.

Obiectivele specifice

- Cunoașterea tipurilor de abordare în studiul mediilor de masă, clasificare tipurilor de cercetare după obiect, tehnică etc;.
- Înțelegerea semnificațiilor diverselor indicatoare de audiență;
- Cunoaștere tehnicii analizei de conținut;
- Însușirea cunoștințelor profesionale despre interviul focus grup;
- Învățarea dezvoltării unui instrument specific de cercetare.

Competențele specifice

Competențe profesionale

- Cunoașterea cadrului teoretico-metodologic „clasic” ale studiilor media: *Who says what to whom with what effect?*
- Însușire cunoștințelor de bază în metode specifice studiilor media: analiză de conținut, analiză de rol, studii de audiență;
- Lărgirea și adâncirea viziunii sociologice.

Competențe transversale

- Capacitate de analiză;
- Creativitate (analiză, interpretare produse media);
- Spirit critic;
- Media awereness.

Conținutul tematic-curs

- Abordarea și analiza fenomenului media din perspectiva proceselor de comunicare;1h/curs
- Metode de utilizare a cercetărilor mass-media, apariția și dezvoltarea;1h/curs
- Metode specifice aplicate în măsurarea audienței radio și TV;1h/curs
- Indicator de audiență (rating);1h/curs
- Metode de utilizare în măsurarea audienței paginii web;1h/curs
- Raportul dintre metode de cercetare media și teoriile explicative despre comunicarea de masă și mass-media;1h/curs
- Recapitularea conceptelor fundamentale; 1h/curs.

Conținutul tematic-aplicații

- Repere istorice : primele cercetări media, impactul lor;1h
- Structura și varietatea audienței-exemple;1h
- Prestigiul revistelor de piață, triaj și venit public;1h
- Redactarea unui mini chestionar de audiență; 1h
- Prezentarea unor cercetări concrete, analiza editorialelor;1h
- Dificultăți de interpretare a textelor;1h
- Întrebări și răspunsuri; 1h

Spectrul metodelor folosite

- **Criterii de evaluare-curs:** corectitudinea și completitudinea cunoștințelor; gradul de asimilare al limbajului;
- **Criterii de evaluare –aplicații:** calitatea întrebărilor formulate și a răspunsurilor în cadrul activităților; conținutul, stilul, analiza pe reclamă;
- **Metoda de evaluare**…examenul final oral bazat pe participarea într-o cercetare de consum media în rândul tinerilor;
- **Metoda de cercetare** folosită este ancheta pe bază de opinie;

Raportul prezintă rezultatul studiului care a avut drept scop evaluarea percepției mass-media în rândul elevilor;

Studiul a estimat în ce măsură consumatorii de mass-media înțeleg conținutul mediatic, dacă jurnaliștii și mass-media oferă un conținut profesionist și care este nivelul de cunoștințe în rândul diferitelor grupuri-țintă cu privire la aspecte, precum propaganda și dezinformarea.

În acest sens, studiul a fost realizat în două etape: studiu calitativ și studiul cantitativ.

Studiul calitativ

La această etapă au fost organizate 5 Focus grupuri cu reprezentanți ai generației din școală veniți din mediul urban, cât și rural.

Discuțiile în grup au avut loc cu tineri.

Participanții la discuții au fost selectați în funcție de nivelul lor de informare.

Focus Grupurile au avut loc în perioada martie - aprilie 2019.

Studiu cantitativ

A fost realizat un sondaj reprezentativ național, la care au participat 1353 de respondenți din rândul populației generale, nu mai mică de 18 ani.

Datele au fost colectate după metoda Face-to-Face, CAPI (interviu față-în-față, asistat de un computer) - pe tablete.

Interviurile au avut loc în perioada: iunie – iulie 2019.

ANALIZA SWOT
PUNCTE TARI

- cunoașterea și aplicarea legislației școlare în vigoare;
- creșterea ponderii personalului didactic calificat;
- existența unei baze de date privind: populația școlară, cadrele didactice, normarea, mișcarea de personal, examenele naționale, documentele și situațiile contabile;
- colaborarea eficientă și promptă cu celelalte instituții din administrația publică locală și teritorială;
- extinderea programului de reabilitare/reparații/consolidări la nivelul unității;
- dotarea unității cu mobilier și echipamente noi;
- înființarea unui cabinet de consiliere psihopedagogică;
- abilitarea cadrelor didactice din unitate, în utilizarea calculatorului.

PUNCTE SLABE

- lipsa cunoștințelor în domeniul management-ului comunicării;
- rezistența la schimbare a unor cadre didactice;
- monitorizarea insuficientă a calității activității cadrelor didactice datorită multitudinii de sarcini ce trebuie rezolvate de către managerul unității în termen limită;
- supraîncărcarea fișei postului a directorului școlii;
- resurse financiare reduse pentru a oferi recompense materiale substanțiale cadrelor didactice care au obținut rezultate deosebite cu elevii (olimpiade, concursuri);
- insuficiența fondurilor pentru reînnoirea fondului de carte a bibliotecii școlare;
- stigmatizarea, etichetarea, prejudecățile cu privire la instituțiile de stat și cele private.

OPORTUNITĂȚI

- legea asigurării calității în educație;
- descentralizarea sistemului de învățământ;
- existența cadrului legislativ permisiv în obținerea de fonduri;
- oferta diversificată de programe și proiecte educaționale;
- colaborări.

AMENINȚĂRI

- autonomia limitată în selecția personalului în conformitate cu obiectivele unității;
- disfuncționalități în comunicarea modificărilor legislative în rândul beneficiarilor direcții ale procesului de învățământ;
- inexistența unui buget planificat destinat formării profesionale la nivelul unității școlare;
- imposibilitatea unor cadre didactice de a-și plăti cursurile de formare/perfecționare;

- neadecvarea ofertei educaționale a școlii în raport cu cerințele de pe piața muncii;
- educația nu mai este privită de elevi ca un mijloc de promovare socială;
- condițiile socio-economice precare ale multora dintre familiile elevilor;
- slaba preocupare a familiilor pentru educația propriilor copii.

Analiza PESTE

Sectorul politic: aplicarea noilor politici de reformă educațională; existența unor reprezentanți ai cadrelor didactice, ai părinților și elevilor la nivelul Consiliului local; colaborări.

Sectorul socio-economic: problemele majore cu care se confruntă părinții copiilor privesc în mod deosebit aspectul economic/financiar.

Lipsa posibilităților materiale a acestora a determinat echipa managerială a școlii să ia atitudine pentru a asigura accesul la educație a grupurilor dezavantajate.

În acest sens, conducerea școlii a făcut apel la factorii decizionali la nivelul comunității începând o colaborare fructuoasă cu mediatori școlari, asistenți sociali, voluntari și psihologi.

Școala are ca obiectiv, înființarea unui centru de zi, aici părinții copiilor beneficiari sunt atrași ca parteneri ai școlii, sunt sensibilizați și responsabilizați față de importanța educației pentru viitorul copiilor lor.

Sectorul tehnologic: conectarea unității de învățământ la Internet, ceea ce permite accesul rapid la informație; dotarea unității cu tehnică de calcul performantă obținută prin demararea unor programe; existența în școală a mijloacelor moderne de comunicare (telefon fix și mobil, fax, Internet).

Sectorul ecologic:

Educația ecologică constituie o componentă importantă a procesului educațional desfășurat în școala noastră; am desfășurat un proiect educațional cu tema ,,Noi și ecologiștii"; deșeurile produse în urma activității desfășurate în școală sunt colectate, ridicate în timp util și reciclate; îngrijirea spațiului verde de către elevii școlii se face prin păstrarea curățeniei și plantarea de pomi și flori; de asemenea avem și un solar de care se ocupă atât personalul școlii cât și copiii.

PLANUL DE MARKETING

Politica de marketing vizează următoarele aspecte:

- afirmarea instituției ca promotor al educației de calitate, printr-o ofertă bogată și variată, adaptată conceptului de noutate, de competitivitate ce permite obținerea unor beneficii cu privire la dezvoltarea personală și profesională a ,,clienților "săi: cadre didactice, elevi, părinți;
- asigurarea calității programelor de formare continuă prin implicarea furnizorilor de formare continuă acreditați și/sau prin parteneriat, colaborări cu instituții acreditate;
- valorificarea pertinentă a tuturor resurselor: umane, informaționale, materiale avute la dispoziție care să permită implementarea proiectelor și programelor educaționale;

- crearea oportunităților de dezvoltare personală, profesională și instituțională prin accesul la resurse la nivel: local, național, European;
- facilitarea accesului la noi surse de informații prin utilizarea noilor tehnologii;
- ergonomizarea spațiilor în scopul desfășurării eficiente a activității cadrelor didactice și a altor categorii de beneficiari.

Strategiile de marketing

- Strategia creșterii calității învățământului preuniversitar;
- Strategia diversificării serviciilor educaționale oferite;
- Strategia pătrunderii pe piață a sistemului de învățământ printr-o serie de proiecte de finanțare;
- Strategia inovării didactice;
- Strategia atitudinii față de concurență.

Mixul de marketing

Produsul/ serviciile - fac referire la multitudinea și varietatea de servicii destinate îmbunătățirii pregătirii profesionale a elevilor; o importanță deosebită trebuie acordată imaginii instituției;

Prețul fiind o instituție privată, fondurile sunt alocate de la bugetul propriu;

Distribuția se referă la ansamblul deciziilor și activităților privind schimburile desfășurate între organizație și grupurile țintă vizate.

Promovarea se realizează printr-o serie de mijloace: suporturi promoționale: pliante, broșuri, reviste de specialitate; prezentarea serviciilor prin media; lansarea ofertei pe Net; crearea unui site; etc.

CONCLUZII

- mass-media, o sursă majoră de expectații sociale, referitoare la organizarea socială a unor anumite grupuri din societatea modernă;
- conținutul lor prezintă un set de imagini, idei și valori care determină consumatorii să adopte concepții despre subdiviziunile ordinii sociale;
- normele, rolurile, ierarhiile și sancțiunile descrise de mass-media sunt asimilate de public sub forma unor seturi de expectații sociale, însă trebuie să se țină cont de faptul ca acestea pot să nu fie întotdeauna corecte sau aparținând realitățiiînconjurătoare;
- prin urmare, mijloacele media nu acționează doar asupra individului, oferind modele de comportament care pot fi adoptate prin învățare, ci au efecte și asupra culturii, volumului de cunoștințe, valorilor și normelor unei societăți, precum și a relațiilor sociale umane.

BIBLIOGRAPHY

1. DENNIS, L., *Management de proiect*. Editura Codecs, București, 2008.
2. GHERGUI, A., *Management general și strategic în educație: Ghid practic*. Editura Polirom, Iași, 2007.

3. JINGA, I., *Conducerea învățământului. Manual de management instrucțional*. Editura Didactică și Pedagogică, R.A, București, 2003.

4. PESCARU, M. *Managementul programelor sociale*. Editura Larisa, Câmpulung, 2013.

5. PESCARU. M. *Managementul și proiectarea programelor educaționale*. Editura Ars Libris, Pitești, 2016.

6. PROSTEA, G., *Managementul prin proiecte*. Editura Orizonturi, Timișoara, 2002.

7. PURCĂREA, A., NICULESCU, C., CONSTANTINESCU, D., *Management, Elemente fundamentale*. Editura Niculescu, București, 2007.

8. RUSU C., *Management strategic*. Editura All Beck, București, 2006.

9. SHADISH, W., COOK, T.,LEVILTON, L., *Fundamentele evaluării programelor. Teorii ale practicii*. Editura AllEducation, București, 1995.

10. VOICULESCU, F., *Analiza resurse-nevoi și managementul strategic în învățământ*. Editura Aramis, București, 2004.

ANDROID VERSUS HOMO SAPIENS

Anca Badulescu
Senior Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract: The paper endeavors to give an answer to a question inherent in Ian McEwan's novel "Machines Like Me. And People Like You": will the future of humanity be governed or even controlled by artificial intelligence? Will androids replicate entirely and replace 'homo sapiens'? Furthermore, does complying with a strict moral code or purely logic thinking of a robot outweigh a flesh and blood individual's tolerance and compassion? The end of McEwan's 2019 novel, "Machines Like Me" points at the possibility of an AI supremacy in the future. It will be the humans' huge task to figure out how 'to make friends' with the new machines.

Keywords: robot, android, artificial intelligence, machine

"But remember, please, the Law by which we live,/ We are not built to comprehend a lie..." The epitaph chosen by Ian McEwan for his fifteenth novel "Machines Like Me" is a fragment of Rudyard Kipling's poem "The Secret of the Machines", and it anticipates the main concern of the novel. Unlike humans androids are meant to comply entirely in any circumstances with moral rules and are unable to compromise or lie. Is this a good or a bad development of the human mind?

We obviously live in an age of high tech gadgets which have gained control over our lives. Siri and Alexa speak to us from any number of devices, robots perform complex jobs replacing real people, cars can drive themselves or even fly, androids tend to replicate 'homo sapiens'. "We already inhabit a world whose eyes and ears are everywhere and bodies nowhere." (Lucas, 2019) Artificial intelligence determines our lives, at the same time, creating psychological and moral dilemmas. Such a moral dilemma is the focus of Ian McEwan's bestselling novel.

Science fiction, alternate history, psychological but also speculative fiction "Machines Like Me" takes place in England in the 1980s. Nonetheless, the novel plays variations on the historical record – like the UK losing the Falklands war - and also contains clear allusions to the consequences of post referendum Britain and the imminent devastating leave-taking from Europe. Other marked differences from history are Britain's precocious computerization but also Alan Turing's still being alive instead of having been hounded to suicide for his homosexuality.

Our obsession with creating artificial humans reaches back to Pygmalion in Greek mythology, to Mary Shelly's Frankenstein, to the Mechanical Turk, H.G. Wells' Invisible Man or Auguste Villiers de l'Isle Adam's android – a word the French author coined - a replica of the protagonist's wife. In modern, postmodern and post-postmodern times writers like Aldous Huxley, George Orwell, Yevgeny Zamyatin, but also Anthony Burgess, Margaret Atwood and Ray Bradbury – to mention only a few – offer in their dystopian visions of the future, that is societies in cataclysmic decline, dehumanized and dehumanizing, frightening communities.

Ian McEwan's book touches on many themes like consciousness, the role of chance in history, AI, the unsolved problem of P vs. NP in computer science, the potential

disappearance of literature, the formal demands of the haiku, but the domineering subject is that of moral choice. The original text of the novel is Alan Turing's 1951 vision of a perceptive machine conversationally indistinguishable from a human. The major question arising is whether a human mind could establish a meaningful relationship with an artificial consciousness. McEwan's Adam is given human-like attributes, facial expression, good manners, conversational skills, a pleasant appearance and a sharp mind, but, ultimately, harmony between human and android is destroyed: he chooses truth and morality over love. In spite of two major violations, the one buried deep in Miranda's past, the rape of her childhood friend, Mariam, the other performed by Charlie on Adam, "a two-handed [hammer] blow at full force on the top of his head", when the android chooses the truth, McEwan's dystopia is a less devastating one, leaving the reader with the hope of redemption and restoration of order.

Charlie Friend is the narrator and protagonist of the novel. He is thirty-two years old, lives alone in a damp two room ground floor flat in Clapham, south London, and has reached a point in his life when he realizes he has squandered his youth. Born in a village near Stratford as the only child of a musician and a nurse, he manifests a precocious interest in electronics. His unfinished studies in anthropology, physics and law are followed by a series of unsuccessful get-rich-quickly schemes – a life-extension pill scheme, a property deal, a car-rental scheme, a medical-insurance one - and inevitable bankruptcy. He even narrowly escapes a prison sentence for tax fraud, and writes a book on AI gaining a small sum of money which he rapidly loses to one of his dubious unsustainable transactions.

Charlie spends most days playing the stock and currency markets online, from an old home computer acquiring small sums of money which he causes to disappear right away, as if by a "magic bonfire". (McEwan 2019, 11) In retrospect, he grasps the aimlessness of his life: "Not bold, not withdrawn, simply here, neither content nor morose, but carrying out tasks, thinking about dinner, sex, staring at the screen, taking a shower. Intermittent regrets about the past, occasional forebodings about the future, barely aware of the present, except in the obvious sensory realm." (McEwan 2019, 7)

Two almost simultaneous decisions suddenly change lazy Charlie Friend's life. He becomes aware of the strong feelings he has for his upstairs neighbor, Miranda with whom he occasionally has a cup of coffee and a friendly chat. She is the daughter of the famous writer Maxfield Blacke, ten years his junior, a doctoral scholar in social history, a beautiful young woman with pale brown hair and a long thin face and mysterious eyes. There is something secretive and restrained about her appearance which puzzles Charlie but also makes him curious. Very soon after his 'awakening' Adam warns Charlie about Miranda's honesty: "According to my researches these past few seconds, and to my analysis, you should be careful of trusting her completely."(McEwan 2019, 30) Charlie Friend suspects to have been in love with Miranda for months, and completely disregards the robot's advice. He suddenly realizes how close they have become the past month, that he loves her face, her voice, her behavior, her sharpness of mind. Charlie makes up his mind to take action and the two of them start a relationship the very day Adam, the humanoid robot comes into the picture.

The protagonist's second major decision, the purchase of an android will radically change his and Miranda's life. Adam is one of the twenty-five cutting-edge androids sold around the world in a variety of ethnicities, from among which twelve were Eves and thirteen Adams, "advertised as a companion, an intellectual sparring partner, friend and factotum who could wash dishes, make beds and 'think'." (McEwan 2019, 30)

After his mother's death Charlie, a self-confessed AI nerd, sells the house he inherited and buys his Adam for the colossal sum of 86,000 pounds. He confesses having been

encouraged by reports that digital genius and Charlie's object of admiration, Alan Turing had acquired the same model, but the pure reason why he hands over a fortune is curiosity, the engine of science. Advanced electronics has married anthropology and androids like the twenty-five Adams and Eves have been born. Nevertheless, soon after Adam is delivered, Charlie has second thoughts about his hasty choice. With the inheritance he could have bought a place in Notting Hill or Chelsea with an urban garden, high ceilings, new furniture, books everywhere and visiting friends, a place where he could have lived happily ever after with the woman he loves. Having serious doubts, he even considers taking him back or selling him on the internet.

At a first glance Charlie's new companion looks like a Turk or a Greek. He weighs 170 pounds, and has to be carried to Charlie's apartment with Miranda's help on a disposable stretcher. Thanks to the stored electricity he is able to run seventeen kilometers in two hours or converse for twelve days. He is "compactly built, square-shouldered, dark-skinned, with thick black hair swept back; narrow in the face, with a hint of hooked nose suggestive of fierce intelligence, pensively hooded eyes, tight lips that, even as we watched, were draining of their deathly yellowish-white tint and acquiring rich human color…" (McEwan 2019, 4) This highly advanced model of an artificial human being needs sixteen hours of loading before coming to life. The "black power line trailing from the entry point in his umbilicus to a thirteen-amp socket in the wall" (McEwan 2019, 3) seems to work as a bad omen for the protagonist. Adam only gradually acquires human characteristics. The first life signs appear within half an hour: his hair gains a certain shine, there is by his left breast a regular pulse and his skin feels warm and firm. He appears to gradually turn into a superman. The next morning Adam opens his pale-blue eyes flecked with vertical rods of black, endowed with a blink reflex at irregular intervals. His eyelashes are long and thick, but his gaze is still vacant and lifeless. He also proves to have a heartbeat but no real pulse. A short while later he begins to breathe: "I heard first a series of rapid clicks, then a mosquito-like whine as his lips parted"[…] He didn't need oxygen, of course. The metabolic necessity was years away." (McEwan 2019, 19) The android is accompanied by a 470- page online handbook, and he needs to be programmed by ticking the different boxes in the manual.

Charlie decides to fill in half the choices for Adam's personality and convince Miranda to choose the rest. In this way, the two of them will play a crucial role in the android's 'psychological making'. By doing this, Charlie hopes that they can program Adam's personality together, as a kind of bonding experience: "In a sense he would be like our child. What we were separately would merge in him."(McEwan 2019, 22) By making their own choices Charlie and Miranda determine the robot's future acts, and will not have to worry just about what the machine may do to them, but about how they influence it, too. To say nothing about what it could do to them because of what they did to it and they do to each other.

Things get out of control when the emotional robot falls in love with youthful pretty Miranda and even makes love to her once. The moral android, though, keeps his promise to Charlie not to manifest his love for Miranda, and overwhelms her with a host of haikus instead. The two characters are joined by Adam, an extremely intelligent robot with a solid cultural background and who very quickly succeeds to annihilate the kill switch which enables Charlie to switch him off whenever he pleases. This proves to be a first major victory over human will power. Kind, eager and brilliant the humanoid robot takes over Charlie's day trading, does the job much better and becomes the couple's source of money, their golden goose, only to suddenly decide to give a fortune away, to various good causes: two places for rough sleepers, a state-run children's home, a rape crisis center, a pediatric hospital, and with

the remaining money he pays the rent arrears and a year in advance for an old poor lady. He does it because these people are needy, unlike Charlie and Miranda, and because empathy, kindness and truth have won over greediness and selfishness. Contrariwise, Miranda spontaneously reacts: "This is virtue gone nuts" (McEwan 2019, 272), an utterance which speaks for itself.

The three characters are brought even closer together when Miranda uncovers her secret. Adam gradually assumes the role of companion, servant, and moral superior. He takes the leading role in causing the rapist's story to become public, but by doing this he exposes Miranda who will have to serve six months in prison. He is left in an ambiguous state which he puts into words in a haiku: "Surely it's no crime,/ when justice is symmetry/ to love a criminal?" (McEwan 2019, 236) His conviction is that once the marriage of men and women to machines is complete, the novel as we know it will become superfluous and the only relevant literary form will be the lapidary haiku.

As if foreshadowing Adam's obliteration, from Riyadh to Vancouver the Eves and Adams destroy themselves for uncertain reasons which may be related to their not being able to cope with human inconsistencies and vain interests. The humanoid robot's acute sense of righteousness does not resonate with the ethical muddle of human experience.

At the end of the novel the reader too is left with a dilemma: on the one hand, one can be reassured that robots will never wholly replicate 'homo sapiens', on the other, machines like Adam will probably surpass and outlast humans.

BIBLIOGRAPHY

McEwan, Ian, 2019: "Machines Like Me. And People Like You", Penguin Random House, UK

Charles, Ron, April 2019: Washington Post

Lucas, Julian, April 2019: The New Yorker Magazine

Booker, M. Keith, 1994: "Dystopian Literature", Greenwood Press, USA

THE REFLECTING OF THE LOAN-WORDS INTO THE ROMANIAN LEXIS

Mihaela Hriban
Lecturer, PhD, „Vasile Alecsandri" University of Bacău

Abstract: Loan-words are the words that are borrowed from a language (in this case, we take into review English language) into another language (d.e. Romanian one), keeping the same graphical and phonetical shape of the word-borrowed. We try to see the manner in which these words reflect into the Romanian lexis and how much they contribute to the enrichment of our vocabulary, taking into consideration the meanings of the loan-words that are used in different contexts.

Keywords: loan-words, borrowings, enrichment (of the lexis), vocabulary, Anglicisms

I. Problemele limbii literare au stat în ultimul timp, mai mult ca oricând, în atenția cercetătorilor români, care au adus și continuă să aducă o contribuție însemnată la descoperirea și explicarea fenomenelor de limbă. Drept urmare a eforturilor realizate de cercetători, publicul devine din ce în ce mai interesat și, asemenea cercetătorilor, manifestă un interes sporit față de limbajul diverselor domenii de activitate. În planul procesului de comunicare dintre oameni, prin intermediul limbii, fiecărei activități sociale specializate îi corespunde un limbaj propriu. Ne propunem să punem în discuție câteva particularități adecvate limbajului sportiv, reliefând aspecte legate de etimologia cuvintelor din cadrul acestui domeniu specializat, reliefând atât cuvintele care au o etimologie unică, cât și una multiplă. Ion Coteanu sublinia faptul că „orice limbaj nu este decât limba căreia i se atribuie o destinație specială"[1]. Limbajul sportiv este inclus în categoria limbajelor tehnico-profesionale, care sunt de mult timp în atenția cercetătorilor, fiindcă, după cum arăta Al. Graur – „de justețea terminologiei depinde înțelegerea corectă a problemelor tehnice și posibilitatea comunicării între specialiști "[2].

Limbajul sportiv se înrudește cu diverse stiluri funcționale ale limbii din care menționăm stilul operelor tehnico-științifice, publicistice și beletristice. Înrudirea cu stilul tehnico-științific l-a determinat pe Iorgu Iordan să considere limba operelor sportive o variantă a limbajului tehnic[3] .

Terminologia sportivă oferă diferite aspecte de tehnică sportivă: simbolistica cifrelor, abrevierile, împrumuturile de cuvinte care aparțin tehnicii, cu predilecție, tehnicii propriu-zise.

Limbajul sportiv se aseamănă și cu limbajul colocvial-familiar, prin caracteristicile sinonimiei expresive cu efect stilistic, prin prezența unităților frazeologice, prin anumite formulări defectuoase, respectiv, bombastice, adecvate terminologiei sportive.

II. De-a lungul timpului,vocabularul limbii române a fost supus diferitelor tipuri de împrumuturi atât vechi, cât și noi, ținând cont de contactele culturale, politice, socioeconomice pe care țara noastră le-a avut cu alte popoare: fie pe cale directă, fie pe cale

[1] Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste *România*, 1973, p. 45.
[2] Al. Graur, *Unele probleme ale vocabularelor profesionale* în „Limba română", nr. 6, 1953, p. 23.
[3] Mircea Seche, *Despre stilul sportiv* în „Limba română" VIII, 1959, nr. 2, p. 80-98.

indirectă. Cea mai puternic percepută în limba română este influența engleză, care este percepută ca un fenomen de *anglomanie*. Folosim cuvinte de genul: ”discount”, deși, în lexicul limbii române, avem lexemul „reducere”, derivatul lexical cu sufixul *-er*: ”discounter”[4], utilizăm anglicismul ”cash”, deși există lexemul „numerar”. Folosim în comunicare, americanismul ”hipster” („toxicoman”; „pasionat de jaz”, „noutăți” etc.; „exaltat”; „maniac” etc.), deși tendința ar fi să utilizăm lexemul românesc: „toxicoman”, acolo unde contextul ne solicită acest lucru.

d.e.1*Discounterul* german anunță că va deveni cel mai mare *retailer* de pe piață, depășind Carrefour, dar și Kaufland, companie care face parte tot din grupul Schwarz.

d.e.2 „Dacă aș fi avut două mese și aș fi fost un *hipster* care face cafea, aș fi făcut revoluție pentru cele două mese ale mele, pentru viața mea, pentru libertatea mea, pentru respectul pe care orice om îl merită”, a declarat Dana Budeanu în episodul 101 al „Verdictului Politic”[5].

III. Menționăm faptul că, în tendință, sunt și anglicismele frecvent folosite în limbajul media, de genul: „challenge” cu derivatul său: ”challeng(er)”, ”influencer”, ”shooter”, ”retailer” (vezi *supra*).

În *Dicționarul actualizat de neologisme*[6],de Florin Marcu, xenismul ”challenge” are următoarea explicație:

● *challenge* /célengi/ – „s.n. competiție sportivă periodică dotată cu o cupă, care se transmite câștigătorului următor” (< fr., engl. *challenge*); ● „competiție”; ● „o solicitare de a lua parte la o competiție, gen: încercarea puterilor a două persoane”. Manfred Görlach afirmă în *Dicționar de anglicisme europene* (*A Dictionary of European Anglicisms*) că acest termen pare să aibă o semnificație minoră. Lexemul nu deține un succes deosebit în limbajul sportiv. În limbajul vorbit, xenismul *challenge* este folosit cu sensul „provocare”. Termenul a pătruns în lexicul limbii române, în anul 1990, iar lexemul *challenger* derivat cu sufixul lexical *-er* a intrat în vocavbularul limbii române,în secolul al XX-lea: „șalanger” [ʃalan̲ʤer]: „persoană care ia parte la o provocare, competiție”. Lexemul a pătruns în lexicul limbii engleze prin intermediul influenței limbii franceze, în calitate de limbă care a asigurat un contact direct.

d.e.3 **„Dezastrul navetei spațiale *Challenger***a avut loc în dimineața zilei din 28 ianuarie, anul 1986, la 11:39 ET, atunci când naveta spațială *Challenger* a fost distrusă în 73 de secunde după zbor (la începutul misiunii STS-51-L, misiunea data din 25 a programului STS și al zecelea zbor Challenger) din cauza unei defecțiuni a inelului O, în partea inferioară a rachetei combustibilul solid Rocket Booster (SRB) dreapta”[7].

d.e.4„*Challenge*-**ul** de azi, din #cameradegarda, este să completați următoarea *propoziție*: Acasă e locul unde”…[8]

Influencer este un xenism ce are etimologie franceză: < fr. *influencer*, având sensul: „a exercita o influență; a înrâuri”, cf. **DAN**, s.v.

d.e.5 „Eu definesc *Influencerul* ca un creator de conținut care și-a crescut o comunitate considerabilă. Influencer = Creator + Comunitate. Oricât de mică ar fi nișa în care cauți *Influencerul* [sau chiar Micro-*Influencerul*], brandul caută totuși lideri de opinie care au audiențe semnificative în acea nișă. Uneori asta poate să însemne milioane de fani pe

[4]https://playtech.ro/2020/lidl-a-facut-anuntul-mii-de-romani-vizati-direct-surpriza-de-proportii-in-plina-criza/(consultat luni, 31 august 2020, ora: 13.07).
[5]https://playtech.ro/stiri/dana-budeanu-un-nou-mesaj-violent-da-de-pamant-cu-toata-lumea-168211 (consultat luni, 31 august 2020, ora:12.27).
[6] Florin Marcu, *Dicționar actualizat de neologisme* (**DAN**), Editura „Saeculum I.O”, București, 2013.
[7]https://www.astratalent.eu/space-shuttle-disaster-challenger/ (consultat, luni, 31 august 2020, ora: 13.52).
[8]www.facebook.com (consultat, luni, 31 august 2020, ora: 13.52).

Facebook sau sute de mii de abonați pe YouTube, dar poate să însemne și zeci de mii de vizualizări pe un blog de nișă”[9].

Xenismul *influencer* este alcătuit de la cuvântul de bază, verbul, (to) *influence* căruia i se adaugă sufixul lexical: *-er*. Românescul „(a) influența” are origine franceză, însă limba franceză a influențat și lexicul limbii engleze, lexemul pătrunzând și în limba engleză.

d.e.6 *șut* –s.n. „lovitură foarte puternică dată cu piciorul (cu mâna, cu capul sau cu un instrument special) la diferite jocuri sportive”. ● „șut de penalitate – lovitură de pedeapsă la hochei pe gheață”. (< fr., engl. *shoot*), cf. **DAN**, s.v.

În **DEA**,pentru lexemul ”shoot” mai este inserată o explicație, și anume: „a se injecta cu un drog”. Cuvântul ”shoot” a pătruns în lexicul limbii române, în 1930, prin influența limbii franceze, după cum este precizată informația în **DEA: Rm** *șuta* [ʃuta]. Astfel, în conformitate cu **DEA**, etimologia lexemului ”shoot” este unică: din limba franceză. După **DAN**, etimologie cuvântului ”shoot” este multiplă: (< fr., engl. *shoot*). În vocabularul limbui române, există și verbul (a) *șutá* vb. intr. (*sport*) – a lovi, a arunca cu putere mingea către poarta adversă; a trage un șut” (<fr. *shooter*).

d.e.7 „Regula e simplă: cel care *șutează* la poartă trebuie să marcheze cât mai multe goluri din 5 încercări, iar portarul trebuie să facă tot posibilul să apere. Se numără punctele (goluri marcate versus lovituri apărate). Apoi, cei doi pot face schimb de roluri. Cel care va avea cele mai multe puncte la final câștigă!”[10]

Xenismul *rétailer* este format de la verbul (to) *retail* la care se adaugă sufixul lexical *-er*. În **DAN**, xenismul *rétail* are următoarele sensuri: „vânzare cu amănuntul”; „comerț în detaliu” (< engl. *retail*). Substantivul *rétailer* s. m. „negustor cu amănuntul; cu bucata (< engl. *rétailer*)”.

d.e.8 „«Formatul de mici dimensiuni integrează atât un supermarket şi un mix personalizat de servicii, cât şi parcuri amenajate şi spaţii recreative”, explică reprezentanţii companiei. Primul astfel de spaţiu se va afla în comuna Miroslava, în apropiere de Iaşi şi va avea o suprafaţa închiriabilă de *retail* de aproximativ 6.200 mp»”[11].

Termenii împrumutați din alte limbi, în limba română, sub aceeași formă grafico-sonoră, din limba de unde a fost exercitat împrumutul, în limba împrumutătoare, poartă mai multe denumiri. Unii lexicologi îi numesc *xenisme* (d.e. Petru Zugun[12]), alții le atribuie denumirea de *peregrinisme*, *barbarisme*: d.e.: Sextil Pușcariu[13]) sau *străinisme*: d.e.: Adriana Stoichițoiu-Ichim[14].

Xenismele au pătruns și în limbajul sportiv, adaptându-se sistemului fonetico-fonologic, morfologic și semantic al limbii române.

d.e.9„Simona Halep a câștigat 6 *game*-uri la rând”[15].

● *game* /gheim/ s.n. (sport) „etapă de joc care constituie o subdiviziune a setului în cadrul unei partide de tenis”. (< engl. *game*), cf. **DAN**, s.v.

[9] https://www.floringrozea.com/2018/03/26/influencer-adevarat/ (consultat, luni, 31 august 2020, ora: 16.13).
[10] https://sfaturi.decathlon.ro/fotbal-acasa-cu-intreaga-familie/#2 (consultat, duminică, 30 august 2020, ora: 10.15).
[11] https://www.businessmagazin.ro/actualitate/cel-mai-mare-proprietar-roman-de-malluri-sfideaza-pandemia-si-19461220 (consultat, duminică, 30 august 2020, ora: 12.30).
[12] Petru Zugun, *Lexicologia limbii române. Prelegeri*, Iași, Editura „Tehnopress”, 2000.
[13] Sextil Pușcariu, *Limba română. Privire generală*, vol. I, București, Editura „Minerva”, 1976.
[14] Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influență, creativitate*, Editura „Bic All”, București, 2007.
[15] https://www.digisport.ro/tenis/momentul-in-care-simona-halep-si-a-facut-adversara-sa-urle-de-nervi-888964 (consultat, duminică, 30 august 2020, ora: 13.15).

d.e.$_{10}$ „Tot meciul a fost presărat de *breakuri*, însă în ultimul set, Simona Halep a avut o revenire de senzație. Krejcikova a condus cu 2-0, însă până la final Halep a câștigat 6 *game-uri* la rând și s-a calificat în sferturile de finală[16]”.

În *Dicționarul actualizat de neologisme* (**DAN**: 2013), de Florin Marcu, xenismul *break* are următoarele sensuri:

● *break* –**1.** /brec/ „comandă dată luptătorilor la box sau la catch să se despartă, să înceteze lupta corp, la corp”. **2.** (*tenis*) „*ghem câștigat de un jucător pe serviciul adversarului*”; **3.** (*jazz*) „improvizație melodică sau ritmică, la finele unei fraze când se întrerupe acompaniamentul ritmic și cântă numai solistul”; **4.** „dans acrobatic bazat pe mișcările sacadate, având puncte comune cu gimnastica acrobatică și cu pantomima” (< engl. *break*).

În exemplul de mai sus, putem observa faptul că xenismul *break* are aplicabilitate în tenis, fiind utilizat cu semnificația: „ghem câștigat de un jucător pe serviciul adversarului”, cf. **DAN**, s.v.

d.e.$_{11}$ „Cornel Dinu a făcut dezvăluirile despre pasul în spate făcut de Hagi. La 55 de ani, Regele a plecat din funcția de *manager* tehnic al Viitorului după șase ani. Câștigase titlul, Cupa și Supercupa cu echipa pe care tot el a înființat-o”[17].

Din exemplul de mai sus, vom pune în discuție, xenismul *manager*, care este folosit atât în domeniul sportiv, economic, politic ș.a.m.d.

● *mánager/manáger*/ < engl., fr. *manager*, cf. **DAN**, s.v.

● *mánager/manáger* s.m. **1.** „cel care conduce o antrepriză, întreprindere, afacere”. **2.** „cel care răspunde de pregătirea, organizarea și planificarea unui grup și care îl ajută să atingă anumite obiective”; **3.** „care gerează interesele unui sportiv sau ale unei echipe”; **4.** „cel care se ocupă cu organizarea şi cu chestiunile financiare ale competiţiilor; impresar”. cf. **DAN**, s.v.

● *mánager*/*manager* s.m., pl. mánageri/manágeri, cf. **DOOM$_2$**, s.v.

● engl. *manager* [’mænidʒər] s.

1. „persoană care controlează sau administrează o afacere”; „persoană care reprezintă interesele altei persoane în mediul sportiv, muzical” etc.;

2. „(în politică) şef al unui partid politic”;

3. „gospodar, gospodină”;

4. „(în sport) manager (la box)”;

5. „(teatru etc.) manager, impresar”;

6. „(în domeniul financiar) procurist”. cf. **DEA**, s.v.

a)Pronunţia neologismului *manager*este dată de forma grafică a acestuia: **Rm**[manadʒér],cf. **DEA**, s.v.

Vocalele diferă prin caracterul lor închis, respectiv, deschis. În conformitate cu **DOOM$_2$**[18], lexemul *manager*primeşte două tipuri de accente: atât pe vocala [a] din silaba [má] – accent proparoxiton, cât şi pe vocala [a] din silaba [ná] – accent paroxiton.

Mioara Avram[19] menționează următorul aspect:

[16] https://www.digisport.ro/tenis/momentul-in-care-simona-halep-si-a-facut-adversara-sa-urle-de-nervi-888964 (consultat, duminică, 30 august 2020, ora: 12.30).

[17] https://www.capital.ro/cutremur-in-romania-regele-hagi-are-probleme-de-sanatate-grave-dezvaluiri-soc-despre-fostul-mare-fotbalist.html (consultat, vineri, 21 august 2020, ora: 10.30).

[18] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (**DOOM$_2$**), Editura „Univers Enciclopedic”, București, 2005.

[19] Mioara Avram, *Anglicismele în limba românăactuală*, Editura Academiei Române, București, 1997, p. 16.

„La aspectele fonetice ale anglicismelor cred că ar mai fi de studiat problema *accentului*, care generează numeroase variante, în special la cuvintele cu sufixul *-er* (variaţia este chiar acceptată în normă la *marcher* [’marker]/[mar’ker], nu şi la *performer* sau *sprinter*; un caz extrem este *manager*, cu trei variante de accentuare, dar şi la altele”.

Fenomenul fonetic este transfonemizare de gradul I, fiindcă diferența o face accentul, în rest, nu sunt sugestive aspectele legate de structura fonetică și fonologică a xenismului discutat.

b)Lexemul *manager*este substantiv comun, de genul masculin şi care nu ridică probleme de încadrare morfologică în limba română. Acesta are forme specifice cazurilor drepte N/Ac. (*un*) *manager*/(pe)/(despre)/(la) (*un*) *manager*şi poate fi articulat la G/D cu articolul hotărât enclitic *-lui*: *manageru*(lui) sau cu articolul nehotărât *unui*: (unui) *manager*.

Fenomenul morfematic constă în transmorfemizare de gradul I.

c)Sensurile lexemului *manager*din limba engleză au fost, în general, asimilate şi în limba română.

d)/e)Printre cuvintele derivate de la substantivul *manager* le putem menționa pe următoarele:

- *managerial* (*manager-* + infixul *-i-* + sufixul adjectival *-al*);
- (*a*) *manageria* [*manager-* + infixul *-i-* + sufixul verbal *-a*];
- *management* [*manager-* + sufixul substantival englezesc *-ment*];
- (*a*) *manageriza*[*manager-* + infixul *-i-*+ sufixul verbal *-a*][20];
- *managerism*[*manager-* + suf. lex. *-ism* (să se consulte **DEA**, s.v.)];
- *manageriat* (*manager-* + suf. lex.-gram. *-a-* + suf. lex.-gram. *-t* + desinența [-θ]).

Astfel, lexemele *managerial* şi *management* s-au format pe teren englezesc, iar limba română le-a împrumutat deja formate (vorbim în acest caz, despre familie etimologică de cuvinte).

Au intrat în comunicare următoarele compuse englezeşti (cu sau fără cratimă) în care lexemul *manager* poate fi identificat: business *manager*, city-*manager*, sales-*manager*, affairs *manager*, store *manager*, account *manager*, general *manager*, assistant *manager*, hotel *manager*, case *manager* etc.

În calitate de sinonime ale lexemului *manager*, consemnăm următoarele cuvinte: *director, conducător, impresar, organizator, reprezentant, consultant*.

IV. Concluzii

În lexicul limbii române sunt multe exemple de cuvinte care se încadrează în ceea ce specialiștii numesc xenisme, peregrinisme, barbarisme și străinisme. Din punctul meu de vedere, tind spre a accepta termenul de *xenism*, fiindcă acestea sunt destul de controversate din punctul de vedere al modalității lor de percepere la nivelul sistemului funcțional al limbii române. Ele pot fi identificate în diverse domenii de activitate: cinematografie, design, modă, economie, sport, cultură ș.a.m.d.

Avantajul utilizării acestor tipuri de *xenisme* constă în faptul că ele sunt percepute în aceeași formă grafico-sonoră și că nu mai necesită interpretări detaliate în ceea ce privește adaptarea fonetică, încadrarea morfologică și asimilarea semantică a lor, la nivelurile limbii române.

BIBLIOGRAPHY

I. LUCRĂRI DE SPECIALITATE:

[20] Mioara Avram, *Art. cit*., p. 25.

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (**DOOM$_2$**), Editura „Univers Enciclopedic", București, 2005.

Avram, Mioara, *Anglicismele în limba românăactuală*, Editura Academiei Române, București, 1997.

Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste *România*, 1973.

Graur, Al., *Unele probleme ale vocabularelor profesionale* în „Limba română", nr. 6, 1953.

Hriban, Mihaela, *Abordări lexematice engleze*, Editura „Pim", Iași, 2011.

Manfred, Görlach, *A Dictionary of European Anglicisms* (**DEA**), Oxford University Press, Great Britain, 2005.

Marcu, Florin , *Dicționar actualizat de neologisme* (**DAN**), Editura „Saeculum I.O", București, 2013.

Pușcariu, Sextil, *Limba română*. *Privire generală*, vol. I, București, Editura „Minerva", 1976.

Seche, Mircea, *Despre stilul sportiv* în „Limba română" VIII, 1959, nr. 2.

Stoichițoiu-Ichim, Adriana,*Vocabularul limbii române actuale*. *Dinamică, influență, creativitate*, Editura „Bic All", București, 2007.

Zugun, Petru, *Lexicologia limbii române. Prelegeri*, Iași, Editura „Tehnopress", 2000.

II. WEBOGRAFIE:

https://playtech.ro/2020/lidl-a-facut-anuntul-mii-de-romani-vizati-direct-surpriza-de-proportii-in-plina-criza/(consultat luni, 31 august 2020, ora: 13.07).

https://playtech.ro/stiri/dana-budeanu-un-nou-mesaj-violent-da-de-pamant-cu-toata-lumea-168211 (consultat luni, 31 august 2020, ora:12.27).

https://sfaturi.decathlon.ro/fotbal-acasa-cu-intreaga-familie/#2 (consultat, duminică, 30 august 2020, ora: 10.15).

https://www.astratalent.eu/space-shuttle-disaster-challenger/ (consultat, luni, 31 august 2020, ora: 13.52).

https://www.businessmagazin.ro/actualitate/cel-mai-mare-proprietar-roman-de-malluri-sfideaza-pandemia-si-19461220 (consultat, duminică, 30 august 2020, ora: 12.30).

https://www.capital.ro/cutremur-in-romania-regele-hagi-are-probleme-de-sanatate-grave-dezvaluiri-soc-despre-fostul-mare-fotbalist.html (consultat, vineri, 21 august 2020, ora: 10.30).

https://www.digisport.ro/tenis/momentul-in-care-simona-halep-si-a-facut-adversara-sa-urle-de-nervi-888964 (consultat, duminică, 30 august 2020, ora: 13.15).

https://www.digisport.ro/tenis/momentul-in-care-simona-halep-si-a-facut-adversara-sa-urle-de-nervi-888964 (consultat, duminică, 30 august 2020, ora: 12.30).

https://www.floringrozea.com/2018/03/26/influencer-adevarat/ (consultat, luni, 31 august 2020, ora: 16.13).

www.facebook.com (consultat, luni, 31 august 2020, ora: 13.52).

THE SEMANTIC FIELD OF TASTE

Mihaela Hriban
Lecturer, PhD., „Vasile Alecsandri" University of Bacău

Abstract: The "semantic field" is a concept relatively new into lexicology. Researchers wrote about the concept of "semantic field", starting with the end of the XIX-the century and the beginning of the XX-th century. They said that the "semantic field" is a domain that pulls together words that belong to the same category from the perspective of their meanings. Sometimes, the researchers told us that into a "semantic field", don't always exist words related from the point of view of their meanings. These words may have sometimes different meanings and, in spite of this, they still belong to the same "semantic field".
In this paper, we try to bring into focus words that have the same meanings and belong to the same "semantic field".

Keywords: semantic field, borrowings, enrichment (of the lexis), Anglicisms, lexis.

I. Despre conceptul de câmp lexico-semantic

Termenul **câmp** lexical-semantic a fost introdus în lingvistica generală, în prima parte a secolului al XX-lea de lingviştii germani, cu scopul de a evidenţia o modalitate de grupare a lexemelor unei limbi. Aplicarea concretă a fost eterogenă din punctul de vedere al metodologiei abordate, cuprinzând date enciclopedice, (extra)lingvistice şi variabile în funcţie de autori (cu denumiri mai mult sau mai puţin diferenţiate:*câmp lingvistic*,*câmp conceptual*, *câmp lexical*, *câmp semantic* , *câmp lexico-semantic* ş.a.m.d.).

Câmpul lexico-semantic reprezintă atât un principiu de segmentare, cât şi o clasă sau mai multe, rezultată din analiza lexico-semantică.

Câmpulsemantic (după E. Coşeriu, H. Geckeler, G. Mounin, J. Picoche, A. Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu, Dinu Moscal[1] etc.) este un microsistem structurat prin opoziţii de sens specifice unei limbi, iar acesta este evidenţiat atent, prin intermediul *semelor*[2].

Câmpurile reprezintă modalităţi de grupare a cuvintelor dintr-o limbă, lexeme care exprimă un sistem de idei. Într-o interpretare mai largă, *câmpurile lexicale* desemnează arii în interiorul unui câmp conceptual.

Câmpurile lexico-semantice grupează numai denumiri înrudite din punctul de vedere al sensului sau care au un denominator semantic comun. Cuvintele grupate împreună într-un câmp semantic au semne comune, care ocupă primul loc în definiţia sensului; de exemplu: *denumirile locuinţei*au ca prime componente de sens „loc construit (sau amenajat)" + „pentru a servi de locuinţă". Interpretarea dată corespunde definiţiei lui E. Coşeriu. Un câmp lexico-semantic este alcătuit din unităţi lexicale ale conţinutului (*lexeme*), care „divid" o zonă de semnificaţie continuă (comună) în interiorul căreia se stabilesc diferenţe (opoziţii). E. Coşeriu

[1] Dinu Moscal, *Teoria câmpurilor lexicale. Cu aplicaţie la terminologia populară a formelor de relief pozitiv*, Editura „Universităţii Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013.
[2]Gabriela Pană Dindelegan (coord.), *Dicţionar de ştiinţe ale limbii* (**DŞL**), Editura „Nemira", Bucureşti, 2001, s.v.

propune identificarea câmpului lexico-semantic cu o paradigmă a câmpului, opinie pe care o regăsim şi la alţi lingvişti (d.e.: B. Pottier).

Câmpurile lexico-semantice sunt numite de unii autori *câmpurigenerice* (d.e.: J. Picoche).

Obiectivul esenţial în analiza câmpurilor lexico-semantice îl constituie determinarea relaţiilor de sens (echivalenţe, identităţi şi opoziţii)dintre cuvintele câmpului. Pentru o definire mai riguroasă a sensului, acest obiectiv se realizează prin operaţiile de *comparare* (bazate pe componentele de sens comune) şi de *diferenţiere*(exprimate de componentele variabile, distinctive).Definirea riguroasă a sensului depinde în mod esenţial de *identificarea diferenţelor*.De exemplu, în câmpurile *denumirilor locuinţei*,opoziţiile se stabilesc între clase inegale de termeni şi e posibilă delimitarea lor numai dacă se ţine seama de un sens cu valoare generală, care lasă deoparte diverse componente ale sensului. Astfel, semul „maniera obişnuită", care se diferenţiază de „maniera specifică" (a construcţiei), distinge clasa alcătuită din *casă, căsuţă,locuinţă...*, de clasa: *palat, castel, bungalov*.

În analiza câmpului lexico-semantic, *referentul* ocupă un rol foarte important.

Limitele definiţiilor semice (şi implicit ale analizei opoziţiilor semantice din câmpuri) sunt provocate, in genere, de importanţa referentului.Semne formulate general precum: „maniera deconstrucţie" sau„materiale de construcţie",cu valorile „obişnuit"/„non-obişnuit" nu pot identifica exact referentul şi nici sensul. Informaţii cum ar fi: „cu creneluri, ziduri, şanţuri destinate apărării în epoca feudală" privind cuvântul *castel*sau „somptuos, elegant, cu un anumit stil arhitectonic" din definiţia cuvântului *palat* sunt redate prin semul „manieră neobişnuită", ceea ce face ca definiţia semică a celor două cuvinte să pară identică, neglijându-se date importante privind referentul fiecăruia. O soluţie, în astfel de circumstanţe, ar fi utilizarea unor seme concrete, referenţiale. Astfel, lexemul *cort*se defineşte prin semele „materiale neobişnuite" + „din pânză", iar *iglu*, prin „materiale neobişnuite" + „din zăpadă, gheaţă".

Cercetătorii afirmă faptul că: între *definiţa semică şi cea lexicografică*, se stabilesc anumite *relaţii*.

Definiţia semică este identică cu cea lexicografică atunci când se constată anumite opoziţii repetabile în diversele paradigme ale acestui câmp (motiv pentru care au fost numite *câmpuri omogene*).

În numeroase câmpuri (mai ales, acolo, unde se remarcă importanţa referentului), definiţia semică nu poate reda toate datele din definiţia lexicografică. De exemplu, în câmpul *denumirilor locuinţei,definiţia lexicografică* a cuvântului *iglu* este „colibă făcută din blocuri de gheaţă sau zăpadă, construită de eschimoşi în regiunile polare", *definiţia semică* este „construcţia" +„locuinţa" + „materiale non-obişnuite" (zăpada).Fără informaţia referenţială „zăpadă", definiţia ar fi generală. De asemenea, s-ar putea adăuga un sem, prin care nu se caracterizează toţi termenii câmpului „cu localizare determinată (în regiunile polare)", precizări fără de care definiţia semică nu poate identifica riguros sensul acestui lexem. În acelaşi câmp, *bungalov*(*bungalou*)este definit de **DEX**[3] „locuinţă de lemn sau din împletituri de trestie, fără etaj (sau cu un singur etaj), înconjurată cu verde şi vegetaţie". Definiţia semică „construcţie" + „materiale non-obişnute" (lemn şi sticlă) + „maniera non-obişnuită" + „non-mare"este, şi în acest caz, insuficientă pentru identificarea exactă a sensului. Valorile generale „non-obişnuit" ale semelor „materiale" şi „maniera" (construcţiei) trebuie consemnate referenţial („cu verande" + „vegetaţie"). De fapt, dicţionarele altor limbi sau alte

[3] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", *Dicţionarul explicativ allimbii române* (**DEX**), Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura „Univers Enciclopedic", 1998, s.v.

dicţionare româneşti mai oferă o informaţie privind „localizarea determinată”: „casă indiană sau locuinţa construită de europeni în India”. Această ultimă informaţie privind „localizarea” este foarte importantă pentru cuvintele *igluşibungalou,*din perspectiva cunoaşterii şi utilizării lor adecvate în comunicare.

În câmpurile denumiriii*nstituţiilor* şi semele distinctive sunt constituite de diverse valori ale „destinaţiei publice”. În paradigma constituită de lexemele care au în comun semele „destinaţie publică” + „educativă” sunt incluși termeni precum: *grădiniţă, şcoală,gimnaziu,liceu,universitate,facultate,*semele distinctive se referă la „nivelul, tipul, gradul de educaţie”.

Semantica românească înregistrează analiza completă a numeroase câmpuri lexico-semantice, şi anume: numele de rudenie, termenii cromatici, denumirile locuinţei şi ale instituţiei, denumirile animalelor domestice şi sălbatice, denumirile fenomenelor sonore, vocabularul afectivităţii, câmpul semantic al mâncării, al termenilor sportivi, al ţinutei vestimentare ș.a.m.d.

II. Câteva aspecte ale câmpului lexico-semantic al mâncării şi al băuturii în lucrarea lui Vasile Alecsandri, *O călătorie în Africa. De la Biaritz la Gibraltar*

Putem afirma faptul că toate câmpurile lexico-semantice sunt interesante din perspectiva semelor comune, dar și a celor diferențiatoare.

Astfel, în lucrarea lui Vasile Alecsandri, *O călătorie în Africa. De la Biaritz la Gibraltar*, autorul pune în discuție diferite aspecte geografice, conturează cu ajutorul descrierii, anumite structuri legate de evoluția culturii materiale și spirituale a unor popoare, descrie moravurile și particularitățile felului lor de viață, legăturile culturale și istorice reciproce etc., iar toate acestea devin corelate cu impactul ficțiunii asupra personajelor. *O călătorie în Africa*… este o scriere redată sub forma unui jurnal de călătorie, ce nu conține doar proiecții fidele ale unor spații concrete (sudul Franței, nordul Africii, Suvenire din Italia etc.), ci și un număr impresionant de secvențe redactate prin prisma imaginației.

„Generat de plăcerea narării, G. Călinescu definește textul ca «un sistem narativ, pe principiul Decameronului», demersul conține tablouri europene, orientale şi africane, toate purtând însemnele unei originale percepţii auctoriale, ale unei experienţe optice şi ale unui imaginar exaltat, denunţând, în fine, o perspectivă impresionistă asupra locurilor vizitate. Apelând frecvent la descrieri lirice, reflecții afective, la anecdotic, umor, autorul-narator transferă realitățile geografice în propriul sistem de percepție. Astfel, «Călătorie în Africa» devine un model de proză, în care aventura inițiatică a călătoriei este subordonată imaginației și convertă într-o veritabilă activitate scriptică”[4].

III. În acest jurnal de călătorie, devine interesant de prezentat, *câmpul lexico-semantic al mâncării* şi *al gustului*. În scopul exemplificării *câmpului lexico-semantic al mâncării,* oferim câteva citate relevante:

d.e.1„Cu toate acestea, poeticul Angel ordonă lui Hamed, servitorul otelului, ca să pregătească dejunul şi să-i aducă *jambon, beefteacuri, cartofi, stilton, porter* etc., adică tot ce constituie hrana unui englez prozaic”[5].

Analizăm, prin analogie, câteva lexeme ce se încadrează în câmpul lexico-semantic al mâncării, cuvinte ce au etimon englez direct sau indirect, prin contactul cu limba franceză.

[4] Angela Grejdieru, „Călătorie în Africa” de Vasile Alecsandri: Aventură inițiatică și „investiție de imaginație” în „Filologia modernă”_Vol. 132_2019, pp. 104_109.pdf.

[5] https://www.tititudorancea.com/z/vasile_alecsandri_calatorie_in_africa_de_biaritz_gibraltar.htm (consultat, 30 august 2020, ora: 18.30).

● rom. *biftec* [biftek], *-ă– s. n.* „friptură din mușchi de vacă, muiată în unt topit, condimentată și puțin prăjită”.(<fr. *bifteck*, engl. *beef-steak*), cf. **DAN**, s.v.

● *bíftec*„s. n., pl. *bíftecuri*”, cf. **DOOM**[6]**2**, s.v.

●*bíftec* sn [At: 1. IONESCU, M. 684 / V: (îrg) ~ *tigăsf*, *beefstek*, *befsteec* / A: ~ *tec* / pl: ~*uri*/ E: fr *bifteck*] **1.** „Felie de carne de vacă friptă”. **2.** (Îrg**)**; îf ~*tigă*) „Fel de friptură”. cf. **MDA**, s.v.

▪ engl. *beefsteak*[’bi:f ’steik] – *s.* „biftec, mușchi în sânge; o bucată subțire de carne de vacă, care poate fi prăjită sau pregătită la grill”. cf. **DEA** s.v.

a) Din punct de vedere fonetic, observăm o neconcordanță între redarea grafică a lexemului englezesc, comparativ cu modul de pronunţie şi de ortografiere în limba română. Remarcăm că [i:] din limba engleză este redat în română, prin vocala anterioară, închisă, nerotunjită şi palatală [i], iar diftongului englezesc [ei] îi corespunde în limba română, prin monoftongare, vocala anterioară, mijlocie, nerotunjită şi palatală [e]. În limba română, accentul este situat pe vocala [i]: *bíftec*. [bíftek]. În procesul transfonemizării de gradul al III-lea, consemnăm accentuarea cuvântului englezesc, prin două tipuri de accente şi anume: unul principal [’bi:f] şi altul secundar: [’steik]. Forma literară impune etimologia franceză directă şi parţial pe cea germană. În **DEA**, este consemnat faptul că lexemul *beefsteak* este unul dintre cele mai timpurii anglicisme, care a pătruns în lexicul limbii române, odată cu lexemul *roastbeef*, prin intermediul limbii franceze, la mijlocul secolului al XIX-lea. Ulterior, prin contactul parţial cu limba germană, cuvântul a fost anglicizat şi a fost transformat ocazional, într-un *lexem-substitut*.

b) Atât în limba engleză, cât şi în limba română, lexemul discutat este substantiv ca parte de vorbire. În comparaţie cu alte dicţionare: MDA, $DOOM_2$, unde lexemul *biftec* este substantiv neutru, DAN îi atribuie cuvântului şi desinenţa *-ă* specifică unui substantiv de genul feminin, fapt ce indică şi o posibilă formă de feminin: *biftecă*, gândită, probabil, prin analogie cu echivalentul semantic de genul feminin: *friptură*. Pluralul substantivului *biftec* este *biftecuri*. Fenomenul morfematic este transmorfemizare de gradul al III-lea.

c) Cuvântul *biftec* nu ridică probleme de asimilare semantică. În conformitate cu **DAN**, *biftec* are o etimologie multiplă: < fr. *bifteck*, engl. *beefsteak*. În limba franceză, semnificaţia cuvântului este aceeaşi ca în limbile română şi engleză. În MDA, *biftec* are o etimologie unică, franţuzească: < fr. *bifteck*.

● *jambón* –s.f. „șuncă din pulpă de porc sărată și fiartă sau afumată” (< fr. *jambon*), cf. **DAN**, s.v.

Câmpul lexico-semantic al mâncării, ce implică gustul de asemenea, este asociat cu diferite *băuturi*, pe care călătorii le consumă cu poftă. Remarcăm umorul autorului în prezentarea ritualului plăcerii de a mânca, şi anume: o mâncare delicioasă este urmată de o *băutură* de calitate: *porterul* (berea neagră), urmat de o *cafea* („Şi apoi ne suim pe terasa locantei pentru ca să bem cafeaua şi să ne facem chieful”).

● *porter* s.n. 1. „bere englezească foarte tare şi amăruie la gust”. 2. „cel care cară cu spatele greutăţi (hrană pentru cabane la munte)”. cf. **DAN**, s.v.

▪ *porter* [‘pɔ:tə[r]] 1. (bere) „porter, bere neagră englezească”; 2. „cel care cară bagaje (angajat al unui hotel etc.).” cf. DEA, s.v.

▪ *porter* m. „bere (englezească) neagră, tare şi amară: *luară loc la o masă şi cerură câte un porter*”. GHEȚIE, [<*engl. porter*], cf. s.v. **NDULR**[7], s.v.

[6] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (**$DOOM_2$**), Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura „Univers Enciclopedic”, București, 2005, s.v.

a) În română, lexemul *porter* este un substantiv comun, de genul neutru. Gradul transmorfemizării este I. Nu sunt înregistrate alte modificări morfologice.

b) Sensurile lexematice din engleză au fost asimilate în limba română. Etimologia unităţii lexicale *porter* este multiplă: <fr., engl. *porter*.

c)/d) În calitate de sinonime, menţionăm lexemele *băutură*, *bere*, *cărăuş*. Nu sunt înregistrate unităţi lexicale hiponimice, paronimice, hiperonimice, omonimice sau derivate formate de la termenul *porter*.

f) „ …poeticul Angel ordonă lui Hamed, servitorul otelului, ca să pregătească dejunul şi să-i aducă *jambon, beefteacuri, cartofe,* stilton, *porter* etc.”

Alături de câmpul semantic al mâncării şi al băuturii, putem identifica şi un câmp semantic al fructelor oleaginoase:

d.e. „În centrul pieţei stau întinse câteva rogojini, pe care sunt aruncate grămezi de *curmale* putrede, de *harbuji* necopţi, de *smochine* de India şi de *alune* negre ca pământul. Mulţime de arabi, de berberi, de negri şi de evrei se ceartă, se împing, de la acele ticăloase merinde, ce zac într-un roi de muşte. ..... alături, de-a lungul zidului cetăţii, pământul răsună sub picioare, fiind scobit cu gropi adânci, în care arabii păstrează grâul”.

III. În loc de… concluzii

Ritualul gustului[8], ce implică atât mâncarea, cât şi băutura, continuă oriunde personajele călătoresc: fie fizic, fie prin intermediul imaginaţiei.

Menţionăm faptul următor: atât mâncarea, cât şi băutura, în calitate de câmpuri lexico-semantice abordate în această lucrare, fac apel la *gust*.

În accepţia lui Jean Anthelme Brillat-Savarin, autorul lucrării *Fiziologia gustului*, se spune că:

„*Plăcerea unei mese bune* aparţine tuturor vârstelor, tuturor condiţiilor, în toate ţările şi în toate zilele; ea poate fi asociată cu toate celelalte plăceri şi rămâne în cele din urmă să ne consoleze de pierderea celorlalte”.

BIBLIOGRAPHY

I. LUCRĂRI ÎN DOMENIUL LEXICOLOGIEI:

Grejdieru, Angela „Călătorie în Africa” de Vasile Alecsandri: Aventură iniţiatică şi „investiţie de imaginaţie” în „Filologia modernă”_Vol. 132_2019, pp. 104_109.pdf.

Vrănceanu-Bidu, Angela; Forăscu, Narcisa, *Limba română contemporană. Lexicul*, Editura „Humanitas Educaţional”, Bucureşti, 2005.

II. LUCRĂRI ÎN DOMENIUL LEXICOGRAFIEI:

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicţionarul explicativ al limbii române* (**DEX**), Ediţia a II-a, Editura „Univers Enciclopedic”, Bucureşti, 1996.

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (**DOOM$_2$**), Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura „Univers Enciclopedic”, Bucureşti, 2005, s.v.

[7] *Noul dicţionar universal al limbii române* (**NDULR**), de Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu, Victoria Zăstroiu, Editura „Litera Internaţional”, Bucureşti, 2006, s.v.

[8] Jean Anthelme Brillat-Savarin, *Fiziologia gustului*, BBC Publishing, Bucureşti, 2015.

Manfred, Görlach, *A Dictionary of European Anglicisms* (**DEA**), Great Britain, Oxford University Press, 2005.

Marcu, Florin, *Dicționar actualizat de neologisme*, Editura „Saeculum I.O.", București, 2013.

Oprea, Ioan; Pamfil, Carmen-Gabriela; Radu, Rodica; Zăstroiu; Victoria, *Noul dicţionar universal al limbii române* (**NDULR**), Editura „Litera Internaţional", Bucureşti, 2006.

Pană Dindelegan, Gabriela (coord.), *Dicționar de științe alelimbii* (**DȘL**), București, Editura „Nemira", 2005.

Pană Dindelegan, Gabriela (coord.), *Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, Editura Științifică, București, 1997.

III. IZVOARE:

Brillat-Savarin Jean Anthelme, *Fiziologia gustului*, BBC Publishing, București, 2015.

https://www.tititudorancea.com/z/vasile_alecsandri_calatorie_in_africa_de_biaritz_gibraltar.htm (consultat, 30 august 2020, ora: 18.30).

IV. WEBOGRAFIE:

https://dexonline.ro/definitie/artefact.

https://www.tititudorancea.com/z/vasile_alecsandri_calatorie_in_africa_de_biaritz_gibraltar.htm (consultat, 30 august 2020, ora: 18.30).

CLEMENT ALEXANDRINE AND THE ALEXANDRIAN SCHOOL: THE MEETING BETWEEN REDEMPTION AND CULTURE

Călin-Daniel Paţulea
Lecturer, PhD, „Babeş – Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:The first theological "school" of the ancient Church developed in Alexandria, understood as an institution or as a theological current. In the Christian sphere we find the first schools in the century III. They are used for the formation of catechumens and are under the supervision of the bishop. The first school of this type was led from 217 by Origen. So it happened around 180 in Alexandria by Pantainos, followed by Clement of Alexandria. He studied philosophy with various itinerant philosophers in Greece, southern Italy, Syria, Palestine and Alexandria. Between 180 and 190 he settled in Alexandria where he followed the teaching of the Sicilian Panteno (Pantainos) and also founded a philosophical school. Clemente welcomed the leadership of the catechetical school of Alexandria from Panteno. Probably it is not yet a catechetical school with the episcopal office, but of a free philosophical formation of Christian inspiration, comparable to the Justina procedure in Rome. Clement found faith in Christ only as an adult. During the persecution by Emperor Septimius Severus (in 202/203), Clement had to leave Alexandria and went to his friend Alexander, the future bishop of Jerusalem. He died in Jerusalem before 215/216. Among the works preserved, a trilogy stands out which aims to trace the Christian path towards perfection. I am the Protreptico, the Pedagogue, the Stromati. The "Exhortation (Protreptico) to the Hellenes" is part of a literary genre already known in Greek philosophy. He wants to convince the pagans to convert to the true Word, drawing a sketch of faith in Christ and of the history of salvation. It demonstrates the references to the one true God by Greek philosophers and poets. On the other hand, Clement also criticizes pagan beliefs and cults. He appeals to be perfectly converted to the Incarnate Word, to share in the divine nature and to allow oneself to be personally guided. The Pedagogue continues the path of the Protreptico: the pagan must be instructed how to manage his Christian life. The Stromati are not a linear continuation of the two previous writings, but rather a miscellany of various apologetic, dogmatic and practical themes: the title literally means "carpets". The work was not completed. The last book (VIII) brings sketches not yet ready and notes taken from extraneous writings. Unlike the Gnostics, who oppose faith and reason, Clement emphasizes the harmony between both perspectives. Faith is the starting point for true philosophy. But also Greek philosophy can help to get closer to God and had a role similar to that of the Law for the Jews. To arrive at true gnosis, the intellect is not enough. It also takes the effort to improve morally. To reach salvation, faith with good works is enough.

Keywords: conversion, faith, Christian inspiration, the pedagogue, the protreptico, the stromati, the school, the history of salvation, the Christian life.

1. Școala alexandrină, întâlnirea dintre credință și cultură

Alexandria Egiptului, luând naștere prin voința lui Alexandru cel Mare în anul 322 î.H. în delta Nilului, era după Roma, capitala Imperiului, orașul cel mai important din întreg bazinul mediteranean. Deja, cu mult timp înainte de apariția creștinismului, era centrul unei strălucitoare vieți intelectuale. La Alexandria se uneau contribuțiile Orientului, Egiptului și din Grecia, luând naștere o civilizație nouă. Chiar și cultura iudaică a întâlnit un teren fertil. Gândirea greacă a exercitat asupra mentalității ebraice influența cea mai profundă. La Alexandria a văzut lumina opera care reprezenta capodopera literaturii iudaico-eleniste,

respectiv Septuaginta (LXX). Alexandria a fost și orașul lui Filon, scriitorul prin intermediul căruia această literatură și-a atins apogeul. În mod ferm, convins de posibila unire a învățăturii Vechiului Testament cu speculația greacă, a elaborat o filozofie religioasă în care a realizat această sinteză.

Școala din Alexandria este cel mai vechi centru de știință sacră pe care l-a avut istoria creștină. Ea datorează caracterele sale distinctive ambientului în care s-a dezvoltat. Astfel s-a implicat printr-o grijă particulară în analiza metafizică a datelor credinței și s-a orientat către filozofia lui Platon și interpretarea alegorică a textelor sacre. Printre elevii și doctorii săi se numără teologi celebrii cum ar fi Clement, Origen, Dionisie, Atanasie, Didim și Ciril[1].

Metoda alegorică era de mult timp prezentă în filozofia greacă. Se interpretau în acest mod miturile și legendele cu referire la zei, atribuite mai ales lui Homer și Esiod. Primul reprezentant ebraic al metodei alegorice este alexandrinul Aristobul, către jumătatea celui de-al II-lea secol î.H. Formarea sa elenistică l-a determinat să se folosească în interpretarea Vechiului Testament așa cum se făcea cu poezia greacă. Filon din Alexandria a folosit alegoria în explicarea Bibliei. După părerea sa, «sensul literar al Sfintei Scripturi nu este decât o umbră în comparație cu corpul. Sensul alegoric este cel mai profund, care reprezintă adevărul autentic»[2]. Gânditorii creștini au adoptat la rândul lor această metodă, deoarece considerau în multe cazuri interpretarea literară ca fiind mai puțin demnă de Dumnezeu. Clement o folosește în mod amplu. Fără de aceasta, nici teologia nici exegeza nu ar fi avut un început atât de strălucitor. În epoca lui Clement și Origen, și tocmai în inima culturii eleniste, ea a adus un serviciu extraordinar teologiei care lua naștere. A deschis un vast câmp de aplicație și îi asigură un contact fecund între filozofia greacă și revelație. A contribuit la rezolvarea problemei celei mai grave cu privire la însemnătatea care s-a pus în Biserica primară: interpretarea Vechiului Testament.

2. Clement Alexandrinul: Protrepticul, Pedagogul, Stromate

Tit Flavius Clemente s-a născut în anul 150 cu aproximație, din părinți păgâni. Viața sa se desfășoară în perioda cuprinsă între anii 150-215. În unanimitate, locul său de naștere este considerat ca fiind Atena. Nimic nu se știe, cu exactitate, despre dată, de circumstanțele și motivele convertirii sale. A făcut diverse călătorii în căutarea celor mai iluștrii maeștrii ai creștinismului, pătruns de o puternică sete de cunoaștere. La Alexandria, Clement îl întâlnește pe Panten, iar lângă acesta se oprește, în sfârșit mulțumit pentru că a descoperit acel adevăr pe care-l căuta de mult timp: «Când am ajuns la ultimul (maestru) – în ceea ce privește valoarea era cel dintâi – pe care l-am descoperit în Egipt, am găsit pacea. Era adevărata albină siciliană, care sorbind din florile pajiștii profeților și apostolilor, determina nașterea în sufletul ascultătorilor a unei științe imortale»[3].

Probabil că el a cunoscut credința creștină de la Panten și ar fi acceptat-o la Alexandria. La fel de probabil ar fi și faptul că tot la Alexandria, Clement a fost hirotonit preot[4]. Către anul 190 Clement îi urmează lui Panten la conducerea *Didaskaleion*-ului, după

[1] Cf. QUASTEN, Johannes, *Patrologia*, I, Marietti, Casale Monferrato 1975[3], p. 284; ORLANDO, Tito, SIMONETTI, Manlio, *Alessandria: città, scuola,* în Angelo Di Berardino (coord.), *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane,* I, Marietti, Casale Monferrato (AL) 1983, coll. 115-121; PĂTRAȘCU, Damian Gheorghe, *Patrologie și Patristică,* I, Serafica, Roman 2006, pp. 208-209.
[2] QUASTEN, Johannes, *Patrologia*, I, p. 285.
[3] *Strom.*1, 1, 11; cf. QUASTEN, J., *Patrologia*, I, p. 287.
[4] Cf. *Paed.* 1, 37, 3; cf. QUASTEN, J., *Patrologia*, I, p. 287.

ce a colaborat deja cu Maestrul în anii precedenți. Între 190-192 sunt anii celei mai intense activități literare a lui Clement, care compune se pare, în această perioadă, întreaga sa operă[5].

În anul 202, în urma persecuției lui Septimiu Sever, Clement abandonează Alexandria și începe astfel pentru el perioada vieții de exil. Alexandru, episcop al Cezareei din Capadochia, care a fost ucenicul lui Clement, îi oferă ospitalitate Maestrului. A murit cu puțin timp înainte de 215, fără a mai revedea Egiptul[6].

2.1 Protrepticul

Este prima între scrierile trilogiei sale. *Exortație adresată grecilor*[7] este un discurs care are ca și scop convertirea, un îndemn la convertire, în care distruge structura păgânismului, cunoscută foarte bine de el, făcând o mare etalare a culturii sale profane[8]. Își propune să-i convingă pe adoratorii zeilor de joșnicia credinței păgâne și de a-i conduce la adevărata religie, la învățătura Logos-ului divin, care după ce a fost vestit de profeți s-a arătat în Hristos. Adevăratul *Logos* ne promite o viață care copleșește cea mai profundă așteptare umană, întrucât conferă răscumpărare și nemurire[9]. Către sfârșitul tratatului autorul definește scopul său: «La ce te îndemn eu de fapt? Să te salvez eu te îndemn. Aceasta o vrea Hristos: într-un cuvânt el îți oferă în dar viața. Cine este El? Înțelege pe scurt: Cuvântul Adevărului, Cuvântul incoruptibilității, acela care îl regenerează pe om, reconducându-l la adevăr; stimulentul mântuirii, acela care alungă corupția, Acela care elimină moartea, Acela care a construit în oameni templul său pentru a se așeza în aceștia Dumnezeu»[10].

Schema gândirii recheamă discursul Sf. Paul din Aeropag (cf. Fap 17, 22-31), în care Apostolul subliniază *insuficiența gândirii păgâne pentru soluționarea problemei lui Dumnezeu* chiar și recunoscând germenii adevărului prezenți în lumea păgână. *Logos*-ul vrea să se îngrijească de om și după ce i-a dat, în calitate de creator, *viața*, vrea să-i dăruiască, în calitate de maestru, *trăirea bună*, pentru a-i putea dărui apoi, în calitate de Dumnezeu, *trăirea veșnică*. Clement, în îndemnul său se folosește de toate argumentele, descoperind vitalitate în toate imaginile și asemănările, încurajat de cuvintele Sfintei Scripturi și de citările poeților. Figura lui Ulise, care refuză tinerețea veșnică oferită de Calipso, este prezentată ca și imagine a refuzului opus de păgâni lui Dumnezeu. Urmarea lui Dumnezeu este un risc, dar merită suportat un astfel de risc. Cuvântul lui Dumnezeu va fi pilotul pentru depășirea voinței care înșală. Spiritul Sfânt realizează apropierea de ceruri și astfel se contemplează Dumnezeu, se participă la misterele sale, se unește imnului de laudă.

Mesajul fundamental încredințat *Protrepticului*: *creștinismul este întâlnirea Cuvântului lui Dumnezeu, întâlnire care manifestă voința divină de înălțare a omului la*

---

[5] Trei scrieri ale lui Clement formează o specie de trilogie și fac lumină asupra poziției doctrinale și asupra sistemului teologic: *Protrepticul, Pedagogul și Stromate*. Au urmat *Excerpta ex Theodoto, Eclogae propheticae* și omilia pe marginea fragmentului *Mc 10, 17-31 : Quis dives salvetur ?* Printre scrierile pierdute, cea mai importantă este comentariul cărților Vechiului și Noului Testament, având titlul *Ipotiposi*, adică schițe.

[6] Moartea lui Clement trebuie să fi fost anterioară acestei date, pentru că o scrisoare a lui Alexandru al Cezareei, adresată lui Origen, scrisă între 215 și 217, vorbește de Clement ca și de o persoană trecută deja la cele veșnice; cf. MEES, Michael, *Clemente di Alessandria,* în Angelo Di Berardino (coord.), *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, I, Marietti, Casale Monferrato (AL), 1983, coll. 706-711.

[7] Din greacă *Protreptikòs*, adică *exortație*. Gen literar grec foarte vechi, folosit pentru exortațiile în exercițiul vieții filozofice. Dacă folosirea termenului de către Clement este intențională, acest lucru înseamnă că pentru el creștinismul este adevărata filozofie la care este nevoie să se convertească.

[8] Cf. BEATRICE, Pier Franco, *Introduzione ai padri della Chiesa*, S. Gaetano, Vicenza 1983, p. 110.

[9] Cf. SPADA, Domenico, *La fede dei Padri,* Pontificia Università. Roma 1985, pp. 226-228; PĂTRAȘCU, Damian Gheorghe, *Patrologie și Patristică,* I, pp. 224-225.

[10] *Protrept.* 11, 117, 3-4.

Dumnezeu. A-l refuza este o cădere în uman[11]. Este antiteza cer-pământ, Dumnezeu-om[12], este realitatea, starea de fapt din care discursul lui Clement ia naștere, pentru a culmina în exortația entuziastă : «De ce nu alegem bunurile superioare, pe Dumnezeu în schimbul răului, înțelepciunea în schimbul idolatriei, viața în schimbul morții?»[13]. Pentru fiecare individ alegerea fundamentală trebuie să fie Dumnezeu. Omul este creat pentru a avea o intimitate cu Dumnezeu[14].

Un alt aspect care este pus în evidență este acela al blândeții, al dragostei lui Dumnezeu. Clement nu se obosește niciodată să repete și nu repetă niciodată în același mod, că Dumnezeu îi iubește pe oameni, că îi vrea mântuiți, că vrea să le ofere acestora trăirea veșnică[15]. Dumnezeu este într-adevăr Tatăl iar oamenii sunt fiii săi[16]. Una singură este opera lui Dumnezeu, a-l mântui pe om[17], iar pentru a-l mântui îl previne, dar și în a-l avertiza îl tratează asemenea unui părinte duios în colaborarea cu fiii săi. Grija lui Dumnezeu pentru creatura decăzută este reprezentată în mod plastic printr-o imagine homerică, aceea a păsării-mame, care zboară agitându-și aripile și gemând în jurul puiului căzut din cuib atunci când un șarpe se apropie pentru a-l sfâșia. Dumnezeu caută creatura, o salvează de la decădere, îndepărtează "animalul", încurajând puiul să zboare din nou către cuib[18]. Clement, după ce a vorbit despre dragostea lui Dumnezeu pentru oameni, îl invită pe om să-l slujească pe Dumnezeu oferindu-i ascultare din pietate și imitându-l, pentru că dragostea divină și cerească trăiește în oameni când în sufletele lor strălucește frumusețea adevărată aprinsă de *Logos*-ul divin, acela care actualizează întâlnirea dintre Dumnezeu și om[19].

2.2 Pedagogul[20]

Conține trei cărți și continuă în mod direct opera schițată cu *Protrepticul*. Este adresată acelora care au adoptat credința creștină. *Logos*-ul devine acum pedagog, pentru a-i învăța pe cei convertiți maniera cea mai bună de a-și dirija propria viață.

Prima carte are un caracter mai general, se tratează de opera de educare și de creștere care revine *Logos*-uluiîn calitate de pedagog: «Scopul său este de a determina sufletul să devină mai bun, nu de a-l instrui, de a-l introduce la o viață virtuoasă și nu la o viață intelectuală»[21]. Clement afirmă: «Pedagogia este educația copiilor»[22].

Toți aceia care au fost răscumpărați și regenerați prin botez, sunt fiii lui Dumnezeu: «Fiind botezați, suntem iluminați; iluminați fiind devenim fii; când am devenit fii, suntem constituiți în desăvârșire; fiind desăvârșiți, devenim imortali»[23].

Pedagogul își administrează fii nu numai prin intermediul remediilor benigne, ci și prin intermediul celor violente. Dumnezeu este împreună bun și drept iar ca și un pedagog priceput, știe să împace bunătatea cu severitatea. Dreptatea și dragostea în Dumnezeu nu se exclud pe rând. Clement face aluzie aici la doctrina eretică a lui Marcione, care nega

[11] Cf. *Protrept.* 9, 83, 2.
[12] Cf. *Protrept.* 1, 3, 2; 1, 8, 4; 1, 27, 1, etc.
[13] *Protrept.* 10, 95, 1.
[14] Cf. *Protrept.* 10, 100, 1.
[15] *Ibidem,* 1, 6, 2-3; 1, 7, 3.
[16] *Ibidem,* 10, 89, 2; 9, 82, 4-5.
[17] *Ibidem,* 9, 87, 3.
[18] *Ibidem,* 10, 91, 3.
[19] *Ibidem,* 11, 117, 1-2.
[20] Din greacă *Paidagogòs*, acela care îi educă pe tineri pentru viață și știință.
[21] *Paed.* 1, 1, 1, 4.
[22] *Ibidem,* 1, 5, 12, 1.
[23] *Ibidem,* 6, 26, 1.

identitatea Dumnezeului Vechiului Testament cu acela al Noului Testament. Teama este bună când protejează de păcat[24].

Cu cea de a II-a și a III-a carte tratatul trece la prezentarea problemelor vieții curente. Oferă o specie de cazuistică extinsă asupra tuturor aspectelor vieții. Tratează comportamentul față de mâncare și băutură, despre casa cu mobilierul său, despre muzică și dans, despre distracție și plăceri, despre îngrijirea și ținuta personală, despre buna conduită și despre viața conjugală. Descrie într-o manieră particulară și interesantă viața cotidiană din Alexandria, cu luxul său, cu corupțiile și viciile sale. Clement vorbește cu o francheță care uimește și uneori tulbură. Îi atenționează pe creștini împotriva atracțiilor unui astfel de gen de viață și le oferă acestora un codice de o bună cuviință creștină, adaptat circumstanțelor. Desigur că nu le cere creștinilor un vot de sărăcie sau de renunțare la lume. Insistă asupra atașamentului sufletului. Dacă creștinul își conservă inima sa liberă și emancipată de atașamentul față de bunurile acestei lumi, nu ar trebui să se izoleze de propriul ambient. Este de preferat ca spiritul creștin să pătrundă și să cuprindă viața culturală a orașului.

Pedagogul se încheie cu un imn adresat lui Hristos Mântuitorul. Ar fi fost rugăciunea oficială de laudă a școlii din Alexandria.

2.3 Stromate sau Tapiserii

La sfârșitul introducerii la *Pedagog*, Clement observa: «Știind deci să ne perfecționeze printr-o progresivitate salutară, corespunzătoare unei educații eficace, se folosește de o metodă bună *Logos*-ul, înainte *protreptic* sau *sfătuitor,* apoi *pedagog*, iar în sfârșit *maestru*»[25].

Aceste cuvinte ar putea să ne facă să înțelegem că intenția lui Clement era aceea de a scrie un al III-lea volum pentru trilogia sa, destinat să formeze o a treia parte. Dar nu avea calitățile necesare pentru a duce la bun sfârșit o operă de o astfel de amploare, care pretinde o riguroasă sistemare logică. Cele două scrieri precedente demonstrează că nu era un teolog sistematic[26]. *Stromate* sau *Tapiserii* sunt o formă literară care corespunde mai bine genului său. Această formă i-a permis să introducă interesante și ample studii de detaliu, într-un stil elegant și plăcut.

Stromatele lui Clement cuprind opt cărți. Studiază mai ales raporturile între religia creștină și știința profană, și în particular între credința creștină și filozofia greacă. În prima carte, Clement apără filozofia greacă împotriva obiecțiilor în baza cărora este considerată inutilă pentru creștini. El răspunde că filozofia este un dar de la Dumnezeu. A fost îngăduită grecilor de Providența divină, așa cum evreilor le-a fost acordată Legea. Dar poate să aducă servicii importante și creștinilor dornici să aprofundeze cunoașterea conținutului propriei credințe: «Înainte de venirea Domnului, filozofia era necesară pentru justificarea grecilor; acum, este utilă pentru a conduce sufletele la Dumnezeu, întrucât este o propedeutică pentru aceia care ajung la credință prin intermediul demonstrației. "Piciorul tău nu se va poticni" (Prov 3, 23), atribuind toate lucrurile frumoase Providenței, fie acelea ale grecilor, fie ale noastre. Dumnezeu într-adevăr este cauza tuturor lucrurilor frumoase, dar unele într-o manieră principală, cum ar fi Vechiul și Noul Testament, pentru altele în mod secundar, cum ar fi filozofia. Poate aceasta a fost donată în mod principal grecilor înainte ca Domnul să-i fi chemat: fiindcă ea îi conducea pe greci către Hristos cum face legea pentru evrei. Acum,

[24] Cf. *Paed.* 9, 83, 2-84, 3.
[25] *Strom.* 1, 3, 3.
[26] Cf. QUASTEN, J., *Patrologia*, I, p. 293.

filozofia rămâne o pregătire care-l situează pe calea cea dreaptă pe acela care este perfecționat de Hristos»[27].

Iustin vorbea de sămânța *Logos*-ului răspândită în filozofia grecilor. Clement merge mai departe, comparând filozofia grecilor cu însuși Vechiul Testament, întrucât pregătește umanitatea pentru venirea lui Hristos. De cealaltă parte se preocupa cu viu interes să sublinieze imposibilitatea absolută pentru filozofie, de a substitui revelația divină. Ceea ce poate să facă filozofia este de a pregăti consimțământul credinței. Clement, în cea de-a II-a carte ia apărarea credinței împotriva filozofilor: «Credința, pe care grecii o calomniază pentru că o consideră lipsită de conținut și barbară, este o anticipare voluntară, o consimțire religioasă și, după dumnezeiescul Apostol, "temelia lucrurilor nădăjduite, dovada lucrurilor care nu se văd. Prin ea doar și-au primit cei din vechime buna lor mărturie […] Fără credință e cu neputință de a plăcea lui Dumnezeu" (Evr 11, 1-6)»[28].

Dumnezeu este cognoscibil numai prin intermediul credinței. În filozofia greacă se întâlnesc multe lucruri aparținând profeților Vechiului Testament. Iată de ce se pot găsi germeni ai adevărului divin în diferitele doctrine filozofice. Clement dă dovadă de mult zel în demonstrarea că însuși Platon, când a compus *Legile*, l-a imitat pe Moise, iar grecii sunt tributari barbarilor, adică evreilor și creștinilor. Alte cărți resping gnoza și falsele principii morale și religioase. Autorul schițează un magnific tablou al adevăratei gnoze și al relațiilor sale cu credința, contrapunând-o falsei gnoze. Ea are ca și ideal perfecțiunea morală, care constă în castitate și în iubirea lui Dumnezeu. Acest aspect diferă în mod abosolut de gnoza eretică. Cea de-a VIII-a carte nu pare să fie o continuare a celei de-a VII-a. Apare mai degrabă o colecție de concepte și de studii utilizate în alte secțiuni ale operei. Este probabil că autorul nu le-a destinat publicării, dar au apărut după moartea sa, independent de voința acestuia.

3. Aspecte ale teologiei lui Clement – Doctrina *Logos*-ului

Nu se exagerează când îl numim *intemeietorul teologiei speculative.* Comparându-l cu contemporanul său, Irineu din Lyon, el reprezintă în mod cert un model divers al doctorului ecleziastic. Irineu este omul tradiției, în timp ce Clement este inițiatorul îndrăzneț și fericit al unei școli care își propunea să apere și să aprofundeze credința cu ajutorul filozofiei. Punctul care îi separă este acela că Clement nu conservă un atașament pur negativ. Opune gnozei false o gnoză autentic creștină, propunându-și să pună în serviciul credinței tezaurul de adevăr ce se ascunde în diverse sisteme filozofice. În gnoza eretică se învață imposibilitatea unei reconcilieri între știință și credință în care se distingeau două elemente contradictorii. Clement demonstrează armonia. Este acordul credinței împreună cu cunoașterea care determină creștinul perfect și adevăratul gnostic. Credința este principiul și fundamentul filozofiei. Filozofia este de maximă importanță pentru creștinul dornic să aprofundeze conținutul propriei credințe prin intermediul rațiunii. Filozofia însăși demonstrează că atacurile directe îndreptate împotriva religiei creștine sunt lipsite de fundament: «Filozofia greacă, când este adăugată (învățăturii Mântuitorului), nu are rolul de a face adevărul mai puternic, dat fiind faptul că face impotent atacul sofisticii și împiedică uneltirile insidiose împotriva adevărului, drept motiv pentru care este prezentată îngrăditura și zidul viei»[29].

Clement expune raporturile dintre credință și știință. Uneori atribuie filozofiei grecești o sarcină aproape supranaturală și justificare, dar recunoaște credinței o superioritate

[27] *Strom.* 1, 5, 28.
[28] *Ibidem,* 2, 8, 4.
[29] *Strom.* 1, 20, 100.

fundamentală asupra științei: «Credința este mult mai importantă decât știința și constituie criteriul sau norma»[30].

Punctul de plecare și fundamentul în sistemul său teologic este ideea *Logos*-ului. Domină întreaga sa gândire și raționamentul său. Ideea de *Logos* în Clement este mai concretă și mai fecundă, devine principiul cel mai elevat al explicării religioase a universului. *Logos*-ul este creatorul lumii. Prin intermediul *Logos*-ului, Dumnezeu s-a manifestat în legea Vechiului Testament, în filozofia greacă și în sfârșit, când vremurile s-au împlinit, în însăși Întruparea Sa. Împreună cu Tatăl și Spiritul Sfânt formează Treimea divină. Este mediatorul pentru a-l putea cunoaște pe Tatăl: «Așa cum este dificil să se descopere principiul fiecărui lucru, este și mai extrem de dificil demonstrarea principiului prim și anterior a toate, care este pentru toate celelalte ființe cauza nașterii și existenței. Cum se poate exprima de fapt ceea ce nu este nici gen, nici diferență, nici specie, nici individ, nici număr și mai mult încă, ceea ce nu este nici accident, nici subiectul accidentului? Nu s-ar putea spune în mod corect că este întregul sau totalitatea; deoarece întregul se situează în categoria măreției și el este Tatăl tuturor ființelor. Și nici nu se poate spune că are părți, întrucât Unul este indivizibil și de aceea este infinit. Și se concepe încât nu poate fi străbătut în întregime, deoarece este fără dimensiuni și fără limite: și este asemănător fără figură și fără nume. Când îl numim, nu o facem în termeni corespunzători, fie că îl numim Unul, Binele, Spiritul, Ființa, Tatăl, Dumnezeu, Creatorul sau Domnul. Nu vorbim astfel pentru a-i da numele său, ci numai prin neputință folosim toate aceste frumoase nume, pentru ca inteligența noastră să se poată fixa fără a rătăci aiurea. Nici unul dintre acestea, luat în sine, nu-l desemnează pe Dumnezeu, că toți împreună conlucrează la indicarea puterii Atotputernicului. Aceste nume sunt considerate proprietăți sau relații, iar fără de acestea nu poate fi conceput Dumnezeu. Și nici măcar nu se poate concepe Dumnezeu printr-o știință demonstrativă: deoarece această parte oferă noțiuni primare și mai bine cunoscute și nimic nu este primar, în comparație cu cel Non-generat. Ce altceva ne rămâne? A gândi Necunoscutul prin intermediul harului divin și a Verbului unic care purcede din el»[31].

Logos-ul este prin esență maestrul care instruiește universul și legislatorul umanității. Este Salvatorul ființei umane și creatorul unei noi vieți, care începe cu credința, progresează către știință și contemplație și conduce prin intermediul dragostei la nemurire și apoteoză. Hristos, întrucât este *Logos*-ul întrupat, este Dumnezeu și om, este soarele dreptății prin intermediul căruia noi ne apropiem de viața divină: «O lumină a strălucit din cer asupra noastră, noi care eram îngropați în întuneric și închiși în umbra morții, o lumină mai pură decât cea a soarelui, mai dulce decât viața din această lume. Această lumină este viața veșnică, și acele lucruri care participă și fac parte din ea, trăiesc; dar noaptea se teme de lumină și ascunzându-se de frică lasă locul Zilei Domnului: universul a devenit lumina fără somn, iar Occidentul s-a transformat în Orient. Aceasta este ceea a vrut să spună prin "noua creație": întrucât "soarele dreptății" care depășește universul, parcurge în mod egal întreaga ființă umană, imitându-l pe Tatăl său care "face să răsară soarele său pentru toți oamenii" și împrăștie peste aceștia roua adevărului. El a transformat Occidentul în Orient și a transformat moartea în viață și l-a smuls pe om de la moarte, l-a înălțat la cer, schimbând corupția în incoruptibilitate și transformând pământul în cer, el, lucrătorul divin, "care manifestă prevestirile favorabile și stimulează popoarele la muncă", care este bun, "rechemându-ne la memoria vieții adevărate dăruindu-ne moștenirea tatălui, moștenire într-adevăr mare și divină

[30]*Ibidem,* 2, 4, 15.
[31]*Strom.* 5, 12, 81, 4-82-4.

și care nu poate fi luată, prin intermediul învățăturii cerești făcând un Dumnezeu al omului, "dând legi minții lor și scriindu-le în inimile acestora"»[32].

Ideea *Logos*-ului se găsește deci în centrul gândirii clementine. Dar primul principiu al gândirii creștine nu este ideea *Logos*-ului ci aceea de Dumnezeu. În acest punct se poate înțelege de ce Clement nu a reușit în tentativa sa să creeze o teologie științifică.

Pentru Clement, factorul hotărâtor este ideea de "gnoză", care conține în doctrina sa șase elemente :

a) un caracter exoteric, care derivă din acceptarea simbolismului în Scriptură și din existența unei tradiții secrete ;

b) rolul *Logos*-ului în calitate de izvor și maestru al "gnozei";

c) idealul vieții contemplative în strânsă corelație cu ideea de separare de lumea sensibilă și de comuniunea cu realitățile sale inteligibile;

d) rolul disciplinelor propedeutice și a filozofiei în structura "gnozei";

e) interpretarea alegorică a sanctuarului iudaic și a intrării arhiereului în sfânta sfintelor;

f) călătoria la cer a sufletului "gnostic" și divinizarea acestuia[33].

Primele patru puncte se referă la primul stadiu al "gnozei" mai exact la gnoza care poate fi atinsă în viața pământească. Ultimul se referă la cel de-al doilea stadiu, adică "gnoza" care este atinsă de suflet după separarea de trup iar punctul *e)* se referă la ambele stadii.

Clement tinde să descrie caracterul exoteric al gnozei cu termeni împrumutați din doctrina misterelor. Tendința de a sublinia caracterul exoteric al "gnozei" este întărită de concepția sa despre Scriptură. După părerea lui Clement, Scriptura trebuie să fie interpretată în mod alegoric pentru că este învăluită de simboluri. Este admisă "o tradiție secretă" pe care Clement ar fi moștenit-o de la Hristos prin intermediul doctrinei Apostolilor. Sau, această convingere ar fi putut fi derivată din apocaliptica iudaico-creștină, oricum este nevoie mai degrabă să se facă apel la gnosticismul valentinian pentru o mai bună înțelegere. În doctrina secretă, *Logos*-ul acționează fie ca și principiu metafizic, fie ca și persoană istorică. Același rol îl are și în "gnoză". Numai *Logos*-ul, care este cea de a doua ipostază, ne revelează suprema divinitate, numai El are deplina cunoaștere a principiului prim. Dar, *Logos*-ulnu poate să rămână la nivelul unui simplu principiu metafizic, el trebuie să aibă o relație cu istoria. Clement depășește diferența de nivel considerând *Logos*-ul, întrucât *pneûma* și *lógos spermatikós*, ca și izvor nu numai al filozofiei ci și al profeției Vechiului Testament și mai ales în Isus Hristos, că *Logos*-ulintervine în istorie.

Clement alege ca punct de plecare teofaniile Vechiului Testament, în care vede o pregătire a întrupării: «Cine s-ar fi putut educa cu dragoste mai mare de El? Mai întâi pentru poporul vechi era alianța antică și legea îi educa pe popor cu teamă iar *Logos*-ul era un înger; poporului nou și tânăr i-a fost dăruită o alianță nouă și fragedă iar *Logos*-ul a devenit trup și teama a fost schimbată în dragoste iar acel înger mistic, Isus, a ieșit la lumină»[34].

Logos-ul întrupat, întrucât este *Logos* își păstrează transcendența sa pe care o are în comun cu Tatăl. Este deja un progres în confront cu doctrina lui Iustin și a apologeților, care au accentuat transcendența Tatălui și au fondat posibilitatea unei misiuni a *Logos*-uluipe o transcendență micșorată a acestuia din urmă. Intrarea *Logos*-ului în istorie face din el centrul acestei istorii și încheie teofaniile Vechiului Testament. Venirea sa este semnul dragostei Tatălui pentru oameni: «Cum să nu fie iubit acela pentru care Unul născut este trimis din

[32]*Protrept.* 11, 88, 114.
[33] Cf. GRILLMEIER, A., *Gesù il Cristo nella fede della Chiesa,* I, Paideia, Brescia 1982, pp. 336-343, cu trimitere la studiul lui S.R.C. Lilla, *Clemet of Alexandria,* Oxford 1971, pp. 118-122.
[34]*Paed.* 1, 59, 1.

sânul Tatălui (cf. In 1, 18) în calitate de *Logos*, Rațiunea credinței? Credința supraabundentă este același Domn care în mod clar afirmă și spune: "Însuși Tatăl vă iubește, pentru că voi pe mine m-ați iubit" (In 16, 27). Și iarăși: "I-a iubit pe ei, precum m-a iubit pe mine" (In 17, 23)»[35]; sau «salvarea turmei oamenilor este intenția veșnică a lui Dumnezeu. Pentru însuși acest motiv Bunul Dumnezeu l-a primis pe Bunul Păstor (cf. In 10, 11ș.u). *Cuvântul* a explicat adevărul demonstrând oamenilor demnitatea mântuirii pentru ca aceștia convertindu-se să fie mântuiți sau neascultând să fie condamnați. Acesta este anunțul dreptății, vestea cea bună pentru cei care ascultă, osândire pentru cei care nu ascultă»[36]; este soarele cel nou care se înalță deasupra lumii: «Astfel Dumnezeu este bun pentru sine însuși, drept față de noi și acest lucru pentru că este bun. El ne manifestă dreptatea sa prin intermediul *Logos*-ului, […] Înainte de fapt de a fi Creator era Dumnezeu, era bun și pentru aceasta vrea să fie Creator și Tată. La dispoziția dragostei este, în Dumnezeu, principiul dreptății fie când face să răsară soarele său (cf. Mt 5, 45), fie când trimite pe Fiul Său. Este primul care a anunțat dreptatea cea bună, aceea care coboară din cer, spunând: "Nimeni nu cunoaște pe Fiul fără numai Tatăl și nici pe Tatăl nu-l cunoaște nimeni fără numai Fiul" (Mt 11, 27; Lc 10, 22)»[37].

Numai El poate să ne aducă adevărata lumină a cunoașterii lui Dumnezeu: «Și într-adevăr, cum "dacă nu ar fi fost soarele, pentru ceilalți aștrii ai universului ar fi fost noapte" (Heraclit), așa dacă nu am fi cunoscut *Cuvântul* și nu am fi fost de El iluminați cu razele sale, în nimic nu ne vom distinge de păsările zburătoare, pentru că vom fi îngrășați în obscuritate și nutriți pentru moarte»[38].

Este *Logos*-ul care se generează pe sine însuși, fără a se înjumătății[39], rămâne identic cu sine însuși, rămâne același și unicul *Logos* generat din veșnicie din Tatăl și care s-a întrupat[40].

În doctrina cristologică a lui Clement, cum de altfel și la teologii precedenți, relația dintre generarea internă a *Logos*-ului în Dumnezeu și Întrupare rămâne fără explicații. Punctul de plecare a misiunii Fiului în lume este generarea *Logos*-ului în calitate de *Imago* a Tatălui, a sa *prósopon*[41]: «Acel *prósopon* a Tatălui este *Logos*-ul, prin care Dumnezeu se face vizibil și se manifestă»[42]. Este generat de acel *Nous* etern, și este prin natură « revelator ». Generarea din veșnicie și întruparea par totuși atât de colegate încât cea dintâi are loc numai pentru că cea de a doua este prezentă în intenția și dragostea lui Dumnezeu[43].

3.1 Cele trei stadii interioare diferite ale existenței Logos-ului

Logos-ul întrupat, *prósopon* al Tatălui și înainte de toate rațiunea lui Dumnezeu care conține gândurile sale, este identic cu Dumnezeu în această stare. Devine o ipostază separată în cea de a doua etapă, distinctă de primul principiu, reprezentând legea imanentă a universului, sufletul lumii. De la ideea de creație și întrupare Clement trece la ideea de Biserică: «Astfel numai a crede în Dumnezeu și a fi regenerat este perfecțiunea în viață, pentru că Dumnezeu nu este niciodată ineficace. Cum voința sa este o operă împlinită și

[35] *Paed.*, 1, 8, 2.
[36] *Protrept.* 116, 1.
[37] *Paed.* 1, 88, 2.
[38] *Protrept.* 113, 3.
[39] Clement aplică Lc 1, 35 *Logos*-ului.
[40] Clement se conformează prologului lui Ioan, lucru care oferă cristologiei sale o linie clară și un punct focal precis în contrast cu dezintegrarea de tip gnostic.
[41] Cf. *Strom.* 5, 34, 1.
[42] *Paed.* 1, 57, 2.
[43] Cf. *Quis dives salvetur* , 37, 1-2.

poartă numele de lume, tot așa dragostea sa este mântuire pentru oameni și se numește Biserică»[44].

În biserică, Hristos este pentru noi tată, mamă, pedagog și doică[45]. Sufletul creștinului prin intermediul botezului a devenit locuința *Logosului*: «Dar acel om, împreună cu care *Logos*-ul conlocuiește, nu alterează aspectul său, nu se transformă, are forma *Logos*-ului, este asemănător lui Dumnezeu, este frumos, [...] Este adevărata frumusețe, și în realitate este Dumnezeu; acel om devine Dumnezeu, pentru că Dumnezeu vrea acel lucru»[46]. *Logos*-ul devine soarele sufletului, pe care-l însoțește în itinerarul său către Tatăl[47].

Dacă în doctrina platonică, *Logos*-ul este definit mai ales în termeni personali și cosmologici, Clemente identifică *Logos*-ul personal și preexistent cu persoana istorică a lui Isus Hristos. Mai mult, el evidențiază în mod particular coborârea *Logos*-ului în trup[48]. Această *katábasis* devine o prezență care poate fi percepută de simțuri[49], întrucât este legată de trup[50].

3.2 Imaginea lui Hristos ca și unitate a Logos*-ului și a sarx*

Clement nu încetează să afirme realitatea naturii umane a lui Hristos, chiar dacă, tendința sa de spiritualizare pare să transforme întruparea într-o realitate cu totul relativă. Au fost încercări de interpretare a figurii lui Hristos prezentată de Clement ca și uniunea *Logos*-ului cu o natură pe deplin carnală, fără suflet, o concepție în care ar deveni evidentă semnificația pe care ar avea-o *Logos*-ul în cristologia alexandrină. O interpretare de acest tip este greșită.

Întâlnim în doctrina cristologică a lui Clement un element al doctrinei necreștine cu privire la *Logos,* care sfârșește prin a întuneca în mod complet distincția între *Logos* și suflet în cristologia sa. Clement deosebește două genuri de *pasiuni* sau *afecțiuni*: Unele sunt necesare pentru conservarea trupului[51], altele sunt pasiunile sufletului. Ultimele trebuie să fie supuse în creștinul care vrea să devină "gnostic". În Hristos, pasiunile sufletului sunt în mod absolut de neconceput. Pasiunile trupului sunt necesare omului obișnuit pe motivul «administrativ», pentru întreținerea vieții trupești. Hristos este scutit de pasiuni sub ambele aspecte. El nu are nevoie de automatismul stimulentelor trupești pentru întreținerea vieții corporale.

Logos-ul poate de la sine însuși să perceapă acele necesități de care omul obișnuit ia cunoștiință, datorită stimulilor comunicați de *Logos*-ul creator. Este asemănător un element de natură stoică: doctrina *principiului conducător*. *Facultatea argumentării* și *principiul conducător* reprezintă fundamentul unității organice a unei ființe noi, centrul liberului arbitru[52], a hotărârii și a forței intelectuale. Sunt, am putea spune, *sufletul sufletului*.

Dacă principiul conducător în ființa sa cea mai intimă nu este altceva decât *Logos*-ul sau partea ființei umane care participă mai mult la *Logos*, importanța cristologică a acestei antropologii stoice apare în mod imediat cum de altfel și pericolul pe care ea poate să-l reprezinte pentru cristologia tradițională. Clement vorbește de "forța conducătoare" a *Logos*-

[44]*Paed.* 1, 27, 2.
[45] Cf. *Paed.* 1, 42, 1-3.
[46]*Paed.* 3, 1, 5.
[47] Cf. *Protrept.* 121, 1; cf. și *Protrept.* 118, 4.
[48] Cf. *Strom.* 5, 105, 4.
[49]*Ibidem,* 5, 38, 6.
[50] Cf. *Protrept.* 111, 2.
[51] Cf. *Strom.* 6, 9, 71.
[52]*Ibidem,* 6, 135, 1-4.

ului[53]. Dacă *Logos*-ul a venit să locuiască în mod personal și în întregime în Hristos, este nevoie de a fi *hegemón*, elementul conducător predominant al naturii umane a lui Hristos. Sufletul inferior al lui Hristos rămâne în întregime ca și un instrument în serviciul lui *lógos hegemón*, în timp ce este și intermediar între *principiul conducător* și trup și înconjoară asemenea unui înveliș nucleul central, "omul interior"[54]. În Hristos, "omul interior" este *Logosul* care, în cristologia lui Clement devine principiul fizic care domină totul. *Logos*-ul, prin intermediul puterii sale, săvârșește o intervenție transformatoare în trupul fizic al Domnului.

Clement se referă la anumite elemente gnostice, acela valentinian pe baza căruia nici o mistuire și eliminare nu avea loc în Domnul[55]. Sau, o idee și mai suspicioasă, care se găsește în *Faptele lui Ioan,* de natură gnostică, de care Clement se folosește pentru exegeza cu privire la 1 In 1, unde apostolul spune că a atins cu mâna "Cuvântul vieții". *Logos*-uleste "raza de soare" în profunzime care trebuie să fie distinct de natura corporală și este în afara oricărui dubiu că este considerat adevăratul "om interior" care este în Hristos. Într-o astfel de cristologie, sufletul uman al lui Hristos nu poate avea nici o importanță teologică. Cu toate acestea ni se pare excesiv să afirmăm că în doctrina lui Clement lipsește cu desăvârșire ideea precisă asupra semnificației mântuitoare a întrupării în Isus.

BIBLIOGRAPHY

Izvoare:

Clément d'Alexandrie, *Le Protreptique*, SCh 2, Du Cerf, Paris 1941;

Clément d'Alexandrie, Stromates I, ediție îngrijită de C. Mondésert și M. Caster, SCh 30, Paris 1951;

Clément d'Alexandrie, *Stromates* II, ediție îngrijită de C. Mondésert și T. Camelot, SCh 38, Paris 1954;

Clément d'Alexandrie, *Le Pédagogue* II, ediție îngrijită de C. Mondésert, SCh 108, Paris 1965;

Clemente Alessandrino, *Il Protrettico. Il Pedagogo*, Torinese, Torino 1971;

Critică:

AA. VV., *«Venerabile strada dei Padri della Chiesa»: Uno sguardo al passato per costruire il futuro*, San Paolo, Alba (Cuneo) 1993;

BEATRICE, Pier Franco, *Introduzione ai Padri della Chiesa*, Istituto S. Gaetano, Vicenza 1983;

GRILLMEIER, Alois, *Gesù il Cristo nella fede della Chiesa – Dall'età apostolica al concilio di Calcedonia (451)*, I, Paideia Brescia 1982;

MEES, Michael, *Clemente di Alessandria*, în Angelo Di Berardino (coord.), *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane,* I, Marietti, Casale Monferrato 1983;

ORLANDI, Tito, SIMONETTI, Manlio, *Alessandria: città, scuola*, în Angelo Di Berardino (coord.), *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane,* I, Marietti, Casale Monferrato 1983;

PĂTRAȘCU, Damian Gheorghe, *Patrologie și Patristică: secolele I-IV*, Serafica, Roman 2006;

[53] Cf. *Paed.* 1, 7, 58.
[54] *Ibidem,* 3, 1, 1, 2.
[55] Cf. *Strom.* 3, 7, 59, 3.

QUASTEN, Johannes, *Patrologia*, I, Marietti, Casale Monferrato 1975[3];

SIMONETTI, Manlio, *Letteratura cristina antica*, I, Piemme, Casale Monferrato 1996;

SPADA, Domenico, *La fede dei Padri*, Pontificia Università Urbaniana, Roma 1985.

TRANSHUMANIST LIMITS IN PHILOSOPHY AND SCIENCE FICTION

Lucian-Vasile Szabo
Senior Lecturer, West University of Timişoara

Abstract: Practical experience has always been a source of inspiration for art, but speculative fiction authors look towards fringe areas, with their unexpected challenges and where (often tenebrous) imagination replaces facts. Going from human to posthuman (transhuman, to be more precise) is realized by means of cyborg-ing, a process that requires the replacement of certain biological components with mechanical or electronic ones, as they are considered more efficient. There are two directions: 1) a construction having the human body as a starting point, as it is alive par excellence; 2) the humanization of robots, as they acquire more human features, both physical and psychological. The purpose of this study is to show how elements of daily life are used in a scientific manner in the work of certain Romanian speculative fiction authors, particularly science fiction writers.

Keywords: posthuman, transhuman, cyborg, science fiction, romanian authors

Cum ne depăşim limitele

Postumanitatea ca transumanitate se construieşte prin aderarea la noile tehnologii şi prin rezistenţa la ele. Protezarea este acceptată mai uşor de persoanele care au nevoie de ea: un braţ bionic este mult mai bun decât un cărlig (ca în istoriile cu piraţi), iar acesta din urmă oferă o anumită eficienţă în lipsa unei mâini. Este evident că vedem mai bine cu ochelari decât fără, atunci când vederea este slăbită. Însă implanturile nenecesare, chiar dacă utile, sunt acceptate de un număr foarte mic de persoane. Etapa actuală, cea a comunicării de rang înalt (combinând avantajele convergenţei mediatice cu cele ale convergenţei tehnologice) utilizează diverse echipamente, care, la rândul lor, necesită programe şi aplicaţii[1]. Şi în acest domeniu, se manifestă o reticenţă faţă de device-urile prea sofisticate şi excentrice, care dau utilizatorului o imagine exotică. Ochelarii simpli de vedere au devenit un lucru obişnuit şi acceptat în sens larg în prezent, deşi iniţial (în urmă cu 200 de ani, dar şi după) purtătorii lor erau ironizaţi, fiind consideraţi o dovadă de slăbiciune. Şi în prezent, mai ales copiii cu cruzimea lor iscoditoare şi necenzurată, mai obişnuiesc să formuleze replici acide faţă de ochelarişti.

Modificările pot fi realizate prin protezare, transplant şi implant, dar şi prin ataşarea unor dispozitive de genul ochelarilor şi al căştilor, funcţionând ca adevărate centre media. Aceste echipamente culeg şi actualizează informaţii în mod automat, de la monitorizarea stării de sănătate a purtătorului (pentru cei care fac jogging, spre exemplu) la ştiri de pe pieţele financiare ori de la simplul contact telefonic la posibilitatea efectuării de plăţi în timp real. Problema (auto)ciborgizării este importantă, cel puţin în privinţa modului în care utilizăm noile tehnologii din noile echipamente, după cum relevă Joy David Bolter: „The player becomes a willing, if temporary, cyborg. From a humanist point of view, a willingness to join oneself with a digital system is highly suspect. It is the abnegation of the autonomy of

[1] Lucian-Vasile Szabo, *Media Communication: Present and Future*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2017, pp. 11-12.

self, which explains in part the criticism of video games that is common from traditional humanist quarters"[2].

O lumea întreagă prin ochelari

Ochelarii au devenit eficienţi nu doar pentru că puteau reda vederea celor în cauză, ci şi pentru că le lăsa purtătorilor mâinile libere, aspect deosebit de important în viaţa de zi cu zi. Pe acest principiu au fost construiţi ochelarii şi căştile multimedia din prezent. Iniţial, aceste tipuri de echipamente s-au dezvoltat şi utilizat în domenii sensibile: cercetarea de vârf, în serviciile de siguranţă (intelligence) sau în armată. Militarii aflaţi în teatrele de operaţiuni poartă astfel de căşti sofisticate, fără de care şansele de supravieţuire sunt mult diminuate. În timpul pandemiei generate de COVID-19, în anul 2020, experții de la firma KC Wearable, din China, au pus la punct o cască specială pentru agenții de poliție și alte persoane implicate în prevenirea răspândirii virusului. Casca folosește raze infraroșii pentru a citi temperatura corpului uman de la distanța de doi metri, cu o mare precizie, datele fiind afișate pe un ecran[3]. Aplicațiile incorporate căștii sunt însă și mai complicate, cum ar fi cele de recunoaștere facială și de citire a codului QR (Quick Reader Code) pentru date personale sau pentru accesarea unor baze de date electronice. În acest context, se pune problema dacă aceste noi tehnologii nu pot fi utilizate pentru controlul și/sau influențarea oamenilor/mulțimilor, conceptul 'soft-power' neputând fi neglijat[4].

Ulterior, astfel de tehnologii au fost oferite, cum era şi firesc, publicului larg, devenind o industrie uneori foarte profitabilă. Gama este largă, de la jocuri electronice sau simulatoare la telefoane mobile, de la aparate cardiace la ochelarii Google Glass. Aceşti sunt construiţi prin plasarea unui mic dipozitiv multimedia pe ochelarii obişnuiţi, oferind utilizatorului posibilitatea de a primi şi transmite informaţii. Numai că vânzarea lor a intrat în impas, posesorii reclamând că li se oferă prea puţin pentru 1500 de dolari plătiţi, iar alţii s-au plâns că purtarea lor le dă o imagine excentrică[5]. Cei de la Google s-au aşteptat ca alţi prodcători să realizeze aplicaţii diverse pentru Google Glass (cum este practica obişnuită pe piaţa acestui tip de device-uri), ceea ce nu s-a întâmplat. Din acest motiv, viitorul Google Glass este destul de incert.

În ianuarie 2013, Ron Furlan, un cercetător în domeniul inteligenţei artificiale (artificial intelligence), se referea tocmai la această perspectivă a creării de software (aplicaţii, apps) pentru acest tip de ochelari, capabili să sporească capacităţile umane de a explora realitatea, inclusiv în zona difuză a realităţii augmentate (adăugate, lărgite). Această realitate augmentată (augmented reality) reprezintă o sferă de cercetare şi de interes la intersecţia dintre concretul factual şi ciberspaţiu (virtual reality)[6], putând fi accesată tocmai prin aceste instrumente electronice. Furlan concluziona în articolul să referitor la cum să ne construim proprii Google Glass: „Creating the software and hardware for such a 'brain prosthesis' is certainly within the realm of possibility for the next decade, and I expect to see

[2]Jay David Bolter, Posthumanism, in *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118766804.wbiect220/pdf.

[3]https://www.wionews.com/world/police-across-the-globe-use-smart-helmets-to-strengthen-fight-against-coronavirus-298445

[4]Lucian-Vasile Szabo, 'Chinafrica, New and Social Media Challanges for Democratization', in Iulian Boldea (ed.), *Communication, Context, Interdisciplinarity*, "Petru Maior" University Press, 2014, pp. 299-310.

[5]Will Oremus, www.slate.com/articles/technology/technology/2014/11/google_glass_why_it_s_time_for_google_to_walk_away_from_its_much_hyped_moonshot.html.

[6]Jonathan Steuer, 'Defining Virtual Reality: Dimensions Determining Telepresence', *Journal of Communication*, 42, (4), 1992, pp. 73–93.

these features drive the mass adoption of the Google Glass technology"[7]. Previziunea lui nu s-a adeverit, deoarece adopţia nu s-a produs, însă ideea lui despre protezele pentru creier este fertilă, fiind utilizată în alte mii şi mii de echipmante capabile să ne ajute în a vieţui în lumea aceasta cât se poate de reală (nici imaginară, nici virtuală).

Tema supusă discuției are implicații existențiale și filosofice ample. În discuție este tehnologia capabilă să permită această amplificare a umanului, a biologicului și spiritului, a capității de a raționa și de a simți. Posibilele consecințe sunt identificate de cercetători: "The technology of downloading the human consciousness into virtual environments, with the eventual reloading into surrogate (non)biological bodies is the most promising one from the point of view of transcending the limitation in temporality, not necessarily in the sense of obtaining an absolute immortality, but an exceptional longevity, even at the level of millennia"[8]. Este un tip de supraviețuire virtuală (digitală și transumanistă) așa cum întâlnim în povestirea *eu 2.0*, semnată de Dan Doboș[9]. Aici, situația este complicată și de statul persoanei cu identitate virtuală, deoarece este vorba de un scriitor, chiar dacă unul de duzină.

În altă situație, scriitori sunt tentați să modifice viitorul, postumanismul fiind de fiind unul cu mai multe versiuni posibile. Se întâmplă la Lucian Dragoș Bogdan în povestirea *Manuscrisul*, integrată în volumul *3.4*, o serie deosebită a editurii Tritonic, unde în fiecare volum sunt cuprinși trei autori cu lucrări reprezentative, cifra după punct preprezentând numărul de ordine al volumului[10]. Aici autorul din Alba Iulia este prezent alături de Teodora Matei și Daniel Timariu. *Manuscrisul* spune povestea unui scriitor aflat mai mereu într-o cârciumă, căruia o femeie frumoasă venită din viitor îi cere să-și modifice povestirea la care scrie. Să dă astfel un alt curs lumii de mâine, un viitor unde tentația (și practica!) totalitaristă a obținerii de oameni docil-robotizați continuă să fie prezentă.

Natură postumană

Postumanul nu însemnă însă doar a câştiga, a dobândi ceva în plan fizic şi/sau psihic, ci şi o pierdere. Pierderea unui membru ori a unor capacităţi existenţiale (mobilitatea, spre exemplu) pune persoana respectivă în inferioritate faţă de semeni, reducându-i şansele de supravieţuire. Invalizii şi diformii au fost marginalizaţi în istoria omenirii, ca şi purtătorii de boli, de altfel. Marginalizarea (ori chiar uciderea lor) era realizată în funcţie de nivelul mai mare sau mai mic de diformitate, însemnând grade diferite de îndepărtare de caracteristicile umane generale şi acceptate. Gradul de acceptare a variat în timp în funcţie de normele timpului şi de rigorile fiecărei comunităţi. Ambrose Bierce are o schiţă, intitulată *A Vine on a House*, în care imaginează uciderea unei femei fără un picior de către soţul ei. Schiţa[11] face parte din grupa scrierilor despre dispariţii, care l-a consacrat pe autorul american. Doar că, în acestr caz, intervine un element vegetal. Viţa de vie de pe casă manifestă caracteristici umane, semnalizând pentru două persoane aflate în preajmă (după câţiva ani de la crimă) că e ceva în neregulă la casa părăsită acum. Intervenţia înseamnă, după cum constată James Watt, că „nature itself exerts a corrupting influence"[12].

[7] Build Your Own Google Glass. A wearable computer that displays information and records video, http://spectrum.ieee.org/geek-life/hands-on/build-your-own-google-glass.
[8] Antonio Sandu și Loredana Vlad, 'Beyond Technological Singularity-the Posthuman Condition', *Postmodern Openings*, 9(1), pp. 91-108.
[9] Din volumul *eu 2.0*, Editura Media-Tech, Iași, 2018.
[10] Apărut la Editura Tritonic, București, în 2018.
[11] Am prezentat-o în românește sub titlul *O viță de vie pe casă* în *Helion* nr. 47, octombrie-noiembrie 2014, http://www.helionsf.eu/o-vita-de-vie-pe-casa-ambrose-bierce/.
[12] James Watt, 'Eighteenth-Century Gothic: Nation, History, Gender', *Gothic Studies* 14(1), 2012, pp. 7-20.

Viţa devine foarte agitată, care, evident, prin zbaterea ei comunică ceva, aducând indicii difuze despre crimă, ceea ce reprezintă şi un bun început pentru o anchetă legală, umană, va fi apoi dezgropată ea va oferi şi alte indicii preţioase: rădăcina ei are forma unui corp uman, lipsit însă de un picior, aidoma doamnei Harding, victimă şi fostă locatară a casei. *A Vine on a House* este o lucrare ce poate fi încadrată în genul gotic, are elemente fantastice, luând apoi o turnură detectivistică, relatarea fiind făcută în stil lapidar de esenţă jurnalistică. Sunt evidente însă şi elementele science fiction, cel puţin în premisa ştiinţifică indusă, că plantele pot dezvolta un sistem de comunicare prin care să interfereze cu oamenii, într-un registru postumanist. Aceste deschideri însă sunt specifice marilor scriitori, iar Ambrose Bierce este în această categorie.

Provocări fizice şi psihice

Deşi există un ritm continuu al lărgirii arie teloranţei, este evident că gradul de acceptare pentru invalizi (intr-o paletă largă, de la cei cu handicap fizic, până la neconformii din punct de vedere religios sau etnic) nu a crescut liniar şi că au existat numeroase pusee de intoleranţă acută. Astfel, în tipul marilor epidemii, purtătorii oricăror boli riscau să fie îndepărtaţi din comunitate, pe când în vremuri liniştite ulceraţiile mărunte sau guturaiul puteau trece neobservate. În *A Journal of the Plague Year* Daniel Defoe descrie măsurile sanitare şi de protecţie luate de administraţia Londrei în timpul marii ciume din 1664-1665. Părăsirea caselor în care se înregistrau oameni bolnavi era interzisă, la uşi fiind plasaţi paznici care să se asigure că toţi locatarii rămâneau acolo. Astfel, erau condamnaţi şi cei încă neinfectaţi, însă guvernanţii nu aveau practic niciun mijloc de a şti dacă ei sunt sau nu purtători ai germenilor molimei. Pentru a limita răspândirea ei, preferau să-i sacrifice şi pe apropiaţii celor la care boala se manifesta foarte clar.

În mod similar, cei cu afecţiuni psihice majore au fost controlaţi în istoria socială. Cei foarte agresivi au fost ucişi adesea, iar ceilalţi au fost îndepărtaţi, ca apoi aceştia să fie internaţi în locuri speciale, cunoscutele case de nebuni. Boala psihică ţine tot de domeniul postumanului, însemnând o pierdere a caracteristicilor omeneşti astfel cum sunt ele definite de legile în vigoare şi de normele de convieţuire. În acest caz suntem într-o situaţie limită, deoarece nu mai vorbim despre posuman ca evoluţie (o punte de legătura) dintre prezent spre un viitor dubios şi ipotetic, din perspectiva căruia avem însă posibilitatea să reflectăm asupra actualităţii şi asupra modului nostru de a o înţelege şi de a ne raporta la ea şi la semeni. Postumanul devine inuman, adică un atac lent sau virulent, dar evident, la adresa omnesculului. Inumanul este definit în dicţionare tocmai prin această pierdere sau degradare a caracteristicilor umane.

Există însă o contrapondere, un alt curent de idei care vascularizează aria de cuprindere în postumanitate, prin păstrarea unor calităţi şi valori, unele sub semnul cărora este modelată evoluţia. Dacă este mai bun, omul poate fi mai sănătos, iar speranţa de viaţă creşte. Protezarea, implantul, transplantul pot reda funcţionalitatea, contribuind însă şi la o schimbare de atitudine faţă de simbiotici, faţă de ciborgii manifeşti sau mascaţi. Este o postumanitate care interferează insidios cu prezentul nostru ce mai poate fi caracterizat ca uman. Viziunea acesta este împărtăşită de Nick Bostrom, care, poleminzând direct şi în substrat, cu alţi teoreticieni ai postumanului, îşi axează demostraţia în jurul capacităţii persoanei umane de a funcţiona la capacitate maximă. Acestă capacitate înseamnă: 1) a fi fizic sănătos, activ şi productiv; 2) sănătos mental, deci capabil de a raţiona şi folosi imaginaţia; 3) echilibrat emoţional, adică de a te bucura de viaţă[13].

[13]Nick Bostrom, 'Why I Want to be a Posthuman When I Grow Up', *in* Bert Gordijn and Ruth Chadwick (eds.), *Medical Enhancement and Posthumanity*, Springer, 2008, pp. 107-137.

Monstrul lui Frankenstein şi Cucoaneş

Boala poate aduce sfârşitul lumii. Unele epidemii nu mai pot fi controlate, iar scriitorii s-au străduit întodeauna să demonstreze acest lucru, avertizând. Este suficient să ne întoarcem la Mary Shelley, unul dintre cei mai vigoroşi autori de science fiction, chiar atunci când genul se forma în cadrele lui fundamentale. Mary Wollstonecraft Shelley, după cum sună numele ei întreg, este recunoscută în principal după romanul *Frankenstein*, numele unui savant care reuşeşte să creeze din bucăţi un om rudimentar, unul cu aspect monstruos. Ea a scris însă şi romanul în trei volume *Ultimul om* (*The Last Man*), o distopie despre viitorul omenirii. Este o apocalipsă lentă, necruţătoare, în genul celor preconizate de Jean Baudrillard[14]. În viziunea lui Mary Shelley omenirea moare de boală, în anul 2100, tifosul fiind plaga imposibil de combătut. Este usor să constatăm că autoarea s-a înşelat, însă în anul 1818, când ea construia prima parte a romanului, aceste pericole erau prezente şi făceau ravagii.

În nuvela *Un om mare*, o scriere science fiction de la un capăt la celălalt, Mircea Eliade prezintă un astfel de caz, dar ca evoluţie inversă şi contradictorie. Cucoaneş, eroul său, se dezvoltă încredibil, ajungând la statura unui uriaş, aspect care va fi pus în legătură cu macrantropia, termen şi domeniu medical. Că este vorba de o boală rezultă clar din izbucnirea acestui gigant. Când prietenul său îi va cere să reia vizitele la clinică, măcar pentru ca specialiştii de acolo să aibă prilejul de a-l studia pentru „progresul ştiinţei", Cucoaneş dă următoarea replică: „Mi-e perfect indiferent progresul sau regresul ştiinţei. Pe mine mă intersează un singur lucru: *să mă vindec!* Şi văd că nu pot..."[15] Este un strigăt de neputinţă şi disperare, deoarece dimensiunea sa deja mult peste medie îi creează probleme în relaţia cu logodnica Leonora, iar cuplul arată ridicol împreună. Curând însă, personajul ajunge extrem de înalt, iar pe la trei metri decide să părăsească lumea civilizată şi să se refugieze în munţi. Este o izolare impusă, o postumanitate ca postcivilizaţie dureroasă, dar singura posibilă. Mircea Eliade însă imaginează şi o involuţie surprinzătoare, deoarece pe măsură ce se înalţă (la şase-şapte metri sau mai mult!), Cucoaneş îşi pierde atributele umane, nemaiputând să vorbească, reducându-şi şi mobilitatea membrelor (şi a gândirii). Devine un uriaş singuratic, incapabil să comunice, însă postumanitatea lui nu este agresivă, prădătoare, căci în peregrinările lui neostoite are mereu grijă să nu strivească sub picior locurile unde par a fi activităţi umane.

Jean-François Lyotard şi Mircea Eliade

Este important ca în discuţia despre posthuman şi postumanitate (posthuman and posthumanity) să ţinem cont că este vorba de un domeniu vast, cu multiple deschideri. Unele dintre aceste deschideri sunt antitetice, cum este sfera antiumanului. Într-o mare măsură, postumanitatea ciborgilor, a roboţilor sau (printr-o proiecţie postantroponcentrică) a extratereştrilor este antiumană, chiar belicoasă, iar literatura science fiction a dezvotat numeroase scenarii de confruntare[16]. Un alt termen (cu o sferă corelativă de sens şi activităţi) cu care putem opera este inumanul. Am precizat deja că inumanul poate fi înţeles ca un atac făţiş sau disimulat la adresa umanului ori ca o degradare a acestuia. Termenul inuman are şi alte înţelesuri, în afara sesului comun dezvoltat aici. Spre exemplu, pentru Jean-François Lyotard sensul lui inhuman este tocmai cel de posthuman, cu unele diferenţe, desigur. După

[14]Lucian-Vasile Szabo, 'Apocalipsa lentă a lui Baudrillard', *Helion*, nr. 3-4, 2014.
[15]Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 104.
[16]Unii cercetători definisc antiumanismul prin acţiunile omeneşti care au dret consecinţă pierderea cararacteristicilor umane. A se vedea în acest sens Francesca Ferrando, 'Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations, *Existenz* 8(2),(2013, pp.26-32.

cum precizează Ashley Woodward (în sobra *Internet Encyclopedia of Philosophy*) sunt două înţesuri aici: "Firstly, it refers to the dehumanising effects of science and technology in society. Secondly, it refers to those potentially positive forces that the idea of the human tries to repress or exclude, but which inevitably return with disruptive effects"[17].

Este formulată astfel şi o posibilă contradicţie ori asistăm poate la o anumită confuzie generată de neputinţa desprinderii noastre de viziunea profund egocentrică, deoarece exemplul folosit de Lyotard (o viziune science fiction completă[18]) este formulat ca un deziderat, şi anume capacitatea omenirii de a supravieţui stingerii Soarelui, prin dezvoltarea unor tehnologii care să-i asigure continuitatea în univers. Pentru Lyotard, acesta este o problemă pe agenda omenirii: „The human race is already in the grip of the necessity of having to evacuate the solar system in 4,5 billions years. It will have been the transitory vehicle for an extremely improbable process of complexification. The exodus is olready on the agenda[19]", reuşita putând fi asigurată tocmai prin adaptarea şi asumarea acestei provocări. Interesant este faptul că Lyotard vorbeşte de o mutare din actualul sistem solar, părând să nu ia în calcul posibilitatea realizării unor noi surse de energie capabile să suplinească răcirea Soarelui.

Este un postumanism care depăşeşte simpla dorinţă umană de a se desprinde de la pământ şi de a avansa în univers, instituind o nouă paradigmă (chiar în ciuda faptului că strategiile post, postmoderne, desigur, refuză şi subminează ideea de paradigmă!). Visul romantic nu este subminat de raţionalitatea modernistă, ci completat în acest tip de postumanism ca evoluţie şi habitare cosmică. Este un element mult mai prezent în artă şi filosofie decât ne-ar lăsa să credem prejudecăţile noastre la adresa literaturii SF, gen interesat în mare măsură de aventura cosmică. Un exeget al religiilor de talia lui Mircea Eliade va exprima acestă idee, dar în literatură, şi nu în opera lui ştiinţifică, prin vocea personajului Ivan, din nuvela cu acelaşi nume: „Să însufleţim pământul şi apoi sistemul solar şi galaxiile, şi tot ce-o mai fi pe acolo şi pe care nu le ştim încă. Să le însufleţim, adică să le aducem la viaţă şi să trezim spiritul care zace alienat în orice viaţă. Să binecuvântăm întreaga creaţie, aşa cum vă place la unii dintre dumneavostră să spuneţi"[20]. Sunt gânduri exprimate în vreme de război, în dezbateri de oameni epuzaţi, prinşi între focuri, înspăimântaţi nu de moarte, ci de faptul că în universul infinit Cerul şi Dumnezeu au dispărut, iar ei nu-şi vor mai găsi odihna veşnică[21]. Astfel apare acest postumanism ca ideal cosmic, în viaţă şi după moarte.

Joyce şi Even Horizon

Umani, posthumani, inumani ori chiar transumani, pentru noi este greu să cuprindem cu mintea noastră aceste realităţi desfăşurate la scară cosmică. Doar oamenii instruiţi pot înţelege aceste desfăşurări din sistemul solar, acesat balans dintre ameniţarea unei morţi lente şi o permanentă adaptare la condiţiile gerului sideral ce se poate lăsa peste Pământ când Soarele se răceşte. Transumanismul nostru devine covârşitor când vrem să înţelegem evoluţia Universului în întregul său. Iar când în această ecuaţie intervine şi divinitatea orice demers raţional, de cuprindere şi înţelegere, se estompează. Transcendalul oferă posibilitatea de a alege: crezi sau nu crezi. Este ceea ce i se întâmplă lui James Joyce în *A Portrait of the Artist as a Young Man*: „What was after the universe? Nothing. But was there anything roud the universe to show were it stopped before the nothing place began? It could not be a wall; but

[17] http://www.iep.utm.edu/lyotard/#H6.
[18] *Idem*.
[19] Jean-François Lyotard, *The Inhuman: Reflections on Time*, Polity Press, Cambridge, 1991, p. 64.
[20] Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 389.
[21] *Idem*, p. 370.

there could be a thin thin line there all round everything and everywhere. Only God could that. He tried to think what a big thought that must be; but he could only think of God. God was God's name just as his name was Stephen"[22]. Joyce pune aceste gânduri pe seama şcolarului Stephen Dedalus, însă evident este modul său de a gândi.

Mircea Eliade va imagina însă un personaj profund şi cu o imaginaţie bogată, numit Ieronim Thanase, care, răspunzând parcă aceleaşi întrebări, în tulburătoarea nuvelă *Uniforme de general*, va face trimitere nu la un Dumnezeu atotputernic, ci la o forţă stranie, nenumită, cumva terifiantă, după cum rezultă din puţinele date puse la dispoziţie: „Dar spune, *Maestro*, n-ar fi fost frumos *să fi crezut* că auzim pe moş Vasile Chelaru şi pe Veronica? Să fi îngheţat de frică, să fi cunoscut atât de tânăr – iar Vladimir e încă un copil – să fi cunoscut amândoi teroarea fără nume, clipa aceea fără început şi fără sfârşit, când noi oamenii vom descoperi că n-am fost niciodată *singuri*?"[23] Această „teroare fără nume" ce înlocuieşte divinitatea nu este o surpriză la istoricul religiilor Mircea Eliade, un sceptic în ceea ce priveşte credinţa, fapt care i-a permis o privire atât de cuprinzătoare în postura de savant. Însă „clipa aceea fără început şi fără sfârşit" este relevantă pentru destinul uman în general şi al celor doi tineri din nuvelă, deoarece, dacă ar fi existat, ar fi marcat trecerea spre o dimensiune post umană greu de anticipat şi de conturat.

BIBLIOGRAPHY

Bolter, Jay David, 'Posthumanism', in *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118766804.wbiect220/pdf.

Bostrom, Nick, 'Why I Want to be a Posthuman When I Grow Up', in Gordijn, Bert and Chadwick, Ruth (eds.), *Medical Enhancement and Posthumanity,* Springer, 2008, pp. 107-137.

Doboş, Dan, *eu 2.0*, Editura Media-Tech, Iaşi, 2018.

Eliade, Mircea, *În curte la Dionis*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.

Ferrando, Francesca, 'Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations', *Existenz* 8(2), 2013, pp. 26-32.

Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Secker & Warburg, London, 1994.

Lyotard, Jean-François, *The Inhuman: Reflections on Time*, Polity Press, Cambridge, 1991.

Sandu, Antonio şi Vlad, Lorena, 'Beyond Technological Singularity-the Posthuman Condition', *Postmodern Openings*, 9(1), pp. 91-108.

Steuer, Jonathan, 'Defining Virtual Reality: Dimensions Determining Telepresence', *Journal of Communication*, 42(4), 1992, pp. 73–93.

Szabo, Lucian-Vasile, 'Chinafrica, New and Social Media Challanges for Democratization', in Iulian Boldea (ed.), *Communication, Context, Interdisciplinarity*, "Petru Maior" University Press, 2014, pp. 299-310.

Szabo, Lucian-Vasile, *Media Communication: Present and Future*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2017.

Watt, James, 'Eighteenth-Century Gothic: Nation, History, Gender', *Gothic Studies* 14(1), 2012, pp. 7-20.

[22] James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Secker & Warburg, London, 1994, p. 11.
[23] Mircea Eliade, *op. cit.* p. 435.

LEGISLATIVE ASPECTS THAT AFFECT THE LABOR CODE IN 2020

Ioan Micle
Lecturer, PhD, ,,Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract:Regulation of days off for employees belonging to another religious cult, some measures to prevent and combat the effects of the COVUD-19 pandemic,, support measures for employees and employers, reduction of working time, granting allowances and telework increased fines for additional work and regulation more Precise discrimination are legislative aspects that affect the Labor Code in 2020.

The amendment to the Labor Code requires the introduction of alternative forms of flexibility at work, to allow employees to achieve a better balance between family life and work and also, in the context of the current pandemic, to protect their health and family. Among these new forms of work are proposed the bank of working hours, compressed working week, work on duty or on a permanent basis, sharing the work schedule., The Labor Code has not been amended since its inception in 2003 in regarding the flexible working solutions they regulate, although market conditions even required additional effects of the pandemic The current economic context influenced by the exceptional measures adopted in Romania determined by the Covid-19 pandemic requires that labor legislation become more flexible, especially in terms of flexi-labor solutions.

Also, both the business environment and the employees have been asking for years for the relaxation of work programs, so as to give them greater flexibility. "According to them, the relaunch of the Romanian economy can be done only in the conditions in which they will be implemented. real measures to adapt and make the labor market more flexible, so that in the current context dominated by the effects of the pandemic, employees can achieve a real balance between family life and work. These changes were inspired by the German model, called the Kurzarbeit program, flexible work programs The employer and the employee establish by contract the duration of working time, expressed as the total number of hours to be provided by the employee in a month. Depending on the total duration of the employee's working time, it will be determined whether the employee works full time or part time.

The daily duration of working time is agreed by the employer and the employee at the beginning of each month or at the beginning of each week, so that at the end of the month the cumulative number of hours is equal to the number agreed in the working hours bank. The average working hours may not exceed 40 hours per week, and the employer and the employee may agree that the working hours be provided at the employer's premises, at the employee's home or in another place than the work organized by the employer, using information and communication technology. .Compressed working week The employer and the employee establish by the employment contract the distribution of the work schedule, so that from the compression of the working days to the employee results a day of weekly rest, related to the agreed working time.

Work on call ("on call") Work on duty is performed by the employee, usually in shifts, the employee can work at the employer's premises, at the premises of a third party, at home or elsewhere than workplace organized by the employer, using information and communication technology. During the entire period of on-call work, the employee will be available to the employer, who will always have the opportunity to call the employee to work or to a third party, to provide work based on intervention, or to request the provision of work by means of communication. at a distance, at any time from the type of work performed on duty. Permanent work The employer and the employee establish through the employment contract the distribution of the work schedule, in long shifts of two or three weeks, in which the employees could not leave the perimeter of the employer's workplace, being provided with food and accommodation.

For employees who work permanently, the employer will provide in the perimeter of the employer's workplace adequate food, accommodation and recreation, so that during permanent work employees do not travel home, but remain in this perimeter.
Given the restrictions applied to employees regarding the development of daily rest time and weekly rest in the perimeter of the workplace, employees will benefit from a salary increase, isolation increase, established by the collective labor contract or, as the case may be, by the individual contract for work.

Keywords: labor contract,work time,free time,discrimination,detachment.

Modificarea Codului Muncii prin introducerea unor forme alternative de flexibilitate în muncă, a permis salariaților să realizeze un echilibru mai bun între viaţa de familie şi locul de muncă şi, de asemenea, în contextul pandemiei actuale, să-şi protejeze sănătatea şi familia.

Printre aceste noi forme de muncă au fost aprobate banca orelor de muncă, săptămâna de lucru comprimată, munca în regim de gardă sau cea în regim de permanență, partajarea programului de lucru. Codul Muncii nu a fost modificat de la apariția sa, din 2003 în ceea ce privește soluțiile de muncă flexibilă pe care le reglementează, deşi condițiile de piață, chiar şi fără efectele suplimentare ale pandemiei, o cereau. Actualul context economic influențat de măsurile excepționale adoptate în România determinate de pandemia de Covid-19 impun ca legislația muncii să devină mai flexibilă, în special în ceea ce privește soluțiile de flexi-muncă. De asemenea, atât mediul de afaceri, cât şi salariații solicitaau de ani de zile relaxarea programelor de muncă, astfel încât să le acorde o mai mare flexibilitate”,.

Potrivit acestora, relansarea economiei României poate fi făcută doar în condițiile în care vor fi implementate măsuri reale de adaptare şi flexibilizare a pieței muncii, astfel încât în actualul context dominat de efectele pandemiei, salariații să poată realiza un echilibru real între viața familială şi locul de muncă.

Aceste modificări au fost inspirate după model german, denumit programul Kurzarbeit programe de muncă flexibilă. Angajatorul şi salariatul stabilesc prin contractual de muncă durata timpului de muncă, exprimată ca numărul total de ore ce urmează a fi prestat de salariat într-o lună. În funcție de durata totală a timpului de muncă al salariatului, se va stabili dacă salariatul lucrează cu normă întreagă sau cu timp parţial. Durata zilniică a timpului de muncă este agreată de către angajator şi salariat la începutul flecărei luni sau la începutul fiecărei săptămâni, astfel încât la finalul lunii numărul cumulat de ore să fie egal cu numărul agreat în banca orelor de muncă.

Media orelor de lucru nu poate depăşi 40 de ore pe săptămână, iar angajatorul şi salariatul pot conveni ca orele de muncă să fie prestate la sediul angajatorului, la domiciliul salariatului sau în alt loc decât locul de muncă organizat de angajator, folosind tehnologia informaţiei şi comunicaţiilor.

Săptămână de lucru comprimată

Angajatorul şi salariatul stabilesc prin contractul de muncă repartizarea programului de lucru, astfel încât din comprimarea zilelor de muncă salariatului să îi rezulte o zi în de repaus săptămânal, raportată la timpul de muncă agreat.

Munca în regim de gardă ("on call") Munca în regim de gardă se efectuează de salariat, de regulă, în ture, salariatul putându-şi desfăşura activitatea la sediul angajatorului, la sediul unui terţ, de la domiciliu sau în alt loc decât locul de muncă organizat de angajator, folosind tehnologia informaţiei şi comunicațiilor.

Pe toată perioada muncii în regim do gardă salariatul va fi la dispoziţia angajatorului, acesta având oricând posibilitatea să cheme salariatul la locul de muncă sau la sediul unui terţ, pentru a presta muncă pe bază de intervenţie, sau să-i solicite prestareamunciiprin mijloace de comunicare la distanţă, în orice moment din tipul de lucru prestart în regim de gardă.

Munca în regim de permanenţă

Angajatorul şi salariatul stabilesc prin contractul de muncă repartizarea programului de lucru, în ture lungi de două sau trei săptămâni, în care salariaţii nu von putea părăsi perimetrul locului de muncă al angajatorului, fiindu-le asigurată hrana şi cazarea.

Pentru salariaţii care prestează muncă în regim de permanenţă, angajatorul va asigura în perimetrul locului de muncă al angajatorului spaţii adecvate de hrană, cazare şi recreere, astfel încât pe perioada muncii in regim de permanenţă salariaţii să nu se deplaseze la domiciliu, ci să rămână în acest perimetru.

Având în vedere restricţiile aplicate salariaţilor cu privire la desfăşurarea timpului de repaus zilnic şi repaus săptămânal în perimetrul locului de muncă, salariaţii vor beneficia de un spor la salariu, spor de izolare, stabilit prin contractul colectiv de muncă sau, după caz, prin contractul individual de muncă. Munca în regim de permanenţă se poate desfăşura de angajatori doar cu autorizarea prealabilă a inspectoratului teritorial de muncă şi cu consultarea sindicatului sau, după caz, a reprezentanţilor salariaţilor

Partajarea locului de muncă Acest program de muncă flexibil presupune crearea unui singur loc de muncă in organigrama angajatorului,având atribuţiile specifice,postului partajat între salariaţii unităţii, salariaţi care vor împărţi acest post în funcţie de abilităţile şi competenţele acestora.

În cazul partajării locului de muncă, salariaţii îndeplinesc, de regulă, atribuţii diferite ale aceluiaşi post, pe cale de excepţie existând şi posibilitatea ca respectivii salariaţi să îndeplinească aceleaşi atribuţii.

Angajatorul împreună cu salariaţii stabilesc, la începutul fiecărei luni repartizarea programului de lucru pentru fiecare salariat care este angajat pe un loc de muncă partajat, astfel încât salariaţii să lucreze o durată diferită a timpului de lucru pe ore per zi sau pe zile per săptămână.

Partajarea programului de muncă

În cazul întreruperii sau reducerii tomporare a activităţii, fără încetarea raportului de muncă, pentru motive economice, tehnologice, structurale, similare sau pe perioada stării de urgenţă, pe perioada stării de alertă şi pe perioada stării de asediu, pe perioade care depăşesc 15 de zile lucrătoare, angajatorul va avea posibilitatea roducerii programului de lucru pe zi sau săptămână, cu reducerea corospunzătoare a salariului, modificând totodată, după caz, acolo undo este necesar, repartizarea programului de lucru. Reducerea programului de lucru se poate face in orice formă considorată necesară de angajator, fără a duce la o diminuare a programului de lucru cu mai mult de 50% din norma salariatului conform contractului individual de muncă. (3) Repartizarea programului de lucru se poate face in funcţie de necesităţile angajatorului, putându-se trece de la program normal de lucru la program in tore, inclusiv aplicând pentru o parte dintre salariaţi măsura suspendării contractului de muncă. Măsurile prevăzute pot fi dispuse de angajator până la remodierea situaţiei care a cauzat reducerea programului, după consultarea prealabilă a sindicatului reprezentativ de la nivelul unităţii sau a reprezentanţilor salariaţilor, după caz, pentru o perioadă ce nu poate depăşi 60 de zile calendaristice.

Anul de lucru comprimat, angajatorul şi salariatul stabilesc prin contractul individual de muncă repartizarea programului de lucru, astfel încât din comprimarea zilelor de muncă salariatului să îi rezulte o lună sau maxim două în plus de timp de repaos.

Salariatul va efoctua tot concediul de odihnă anual comprimat într-o singură lună, boneficiind de una sau maxim două luni în plus de timp de repaus neplătit, raportate la un an calendaristic, conform contractului de muncă. Lunile de repaus neplătit vor fi agreate în contractual individual de muncă, în funcție de specificul unității sau al muncii prestate.

O lună de repaus reprezintă perioada de 30 de zile acordate consecutiv de angajator salariatului. În cadrul anului de lucru comprimat, perioada de o lună sau maxim două luni de repaus neplătit reprezintă vechime în muncă cu stagiu de cotizare zero. Dacă înainte Codul Muncii prevedea posibilitatea suspendării contractului individual de muncă, prin acordul părților, doar în cazul concediilor fără plata pentru studii sau pentru interese personale, legea introduce încă 3 trei tipuri de asemenea concedii pe perioada vacanţelor şcolare ,perioada suspendării cursurilor instituțiilor de învățământ prin decizii ale autoriăților competent şi pe perioada îngrijirii soţului sau unei rude până la gradul III inclusive demonstrate prin certificate de concediu medical al persoanei în cauza. Perioada de concediu fără plată pe care o poate lua un salariat în decursul unui an ar fi de maximum 3 luni într-un an calendaristic.

În primul rând, în luna aprilie 2020 s-a adus o modificare a Codului muncii prin Legea 37/2020 pentru completarea art. 139 din Legea nr. 53/2003 - Codul muncii şi a art. 94 din Legea educaţiei naţionale nr. 1/2011, lege ce a fost publicată în Monitorul Oficial al României nr.280/03 aprilie 2020 care aduce ca element de noutate prevederea că, pentru salariaţii care aparţin de un cult religios legal, creştin, zilele libere pentru Vinerea Mare - ultima zi de vineri înaintea Paştelui, prima şi a doua zi de Paşti, prima şi a doua zi de Rusalii se acorda în funcţie de data la care sunt celebrate de aceştia. De asemenea, s-a introdus prevederea că salariaţii care au beneficiat de zilele libere pentru Vinerea Mare - ultima zi de vineri înaintea Paştelui, prima şi a doua zi de Paşti, prima şi a doua zi de Rusalii, atât la datele stabilite pentru cultul religios legal, creştin, de care aparţin, cât şi pentru alt cult creştin, vor recupera zilele libere suplimentare pe baza unui program stabilit de angajator.

În concret prin Legea 37/2020 pentru completarea art. 139 din Legea nr. 53/2003 - Codul muncii şi a art. 94 din Legea educaţiei naţionale nr. 1/2011, lege ce a fost publicată în Monitorul Oficial al României nr.280 din 03 aprilie 2020 , s-au adus următoarele modificări a Codului Muncii.

Astfel la. La articolul 139, după alineatul (2) se introduce un nou alineat, alineatul (2^1), cu următorul cuprins: "(2^1) Pentru salariaţii care aparţin de un cult religios legal, creştin, zilele libere pentru Vinerea Mare - ultima zi de vineri înaintea Paştelui, prima şi a doua zi de Paşti, prima şi a doua zi de Rusalii se acordă în funcţie de data la care sunt celebrate de acel cult."

La articolul 139, după alineatul (3) se introduce un nou alineat, alineatul (3^1), cu următorul cuprins:

"(3^1) Salariaţii care au beneficiat de zilele libere pentru Vinerea Mare - ultima zi de vineri înaintea Paştelui, prima şi a doua zi de Paşti, prima şi a doua zi de Rusalii, atât la datele stabilite pentru cultul religios legal, creştin, de care aparţin, cât şi pentru alt cult creştin, vor recupera zilele libere suplimentare pe baza unui program stabilit de angajator."

La articolul 94 din Legea educaţiei naţionale nr. 1/2011, publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 18 din 10 ianuarie 2011, cu modificările şi completările ulterioare, după alineatul (2) se introduce un nou alineat, alineatul (2^1), cu următorul cuprins;

"(2^1) La stabilirea structurii anului şcolar, Ministerul Educaţiei şi Cercetării va avea în vedere:

a) pentru beneficiarii direcţi ai educaţiei şi formării profesionale care aparţin de un cult religios legal, creştin, acordarea zilelor libere pentru Vinerea Mare - ultima zi de vineri înaintea Paştelui, prima şi a doua zi de Paşti, prima şi a doua zi de Rusalii, în funcţie de data la care sunt celebrate de acel cult.

b) includerea a două zile libere suplimentare pentru fiecare dintre cele trei sărbători religioase anuale, declarate astfel de cultele religioase legale, altele decât cele creştine, pentru beneficiarii direcţi ai educaţiei şi formării profesionale aparţinând acestora."

2.În al doilea rând, în luna iunie au fost aduse completari prevederilor care sancţionează munca suplimentară efectuată în cazul nerespectării condiţiilor legale, prin Legea 85/2020 publicată în Monitorul oficial în 18.06.2020. Astfel, în cazul nerespectării prevederilor referitoare la munca suplimentară, se aplică sancţiunea amenzii cuprinse între 1.500 lei si 3.000 lei pentru fiecare persoană identificată ca prestând munca suplimentară.

Anterior, sancţiunea se aplica indiferent de numărul persoanelor identificate ca prestând munca suplimentară în condiţii de nerespectare a prevederilor legale.

Munca suplimentară este munca prestată în afara duratei normale a timpului de muncă saptamânal şi nu poate fi efectuată fără acordul salariatului, cu excepţia cazului de forţă majoră sau pentru lucrări urgente destinate prevenirii producerii unor accidente ori înlaturării consecinţelor unui accident.

Munca suplimentară trebuie să se compenseze prin ore libere plătite în urmatoarele 60 de zile calendaristice dupa efectuarea acesteia şi în aceste condiţii salariatul beneficiază de salariul corespunzător pentru orele prestate peste programul normal de lucru.

În perioadele de reducere a activităţii angajatorul are posibilitatea de a acorda zile libere plătite din care pot fi compensate orele suplimentare ce vor fi prestate în urmatoarele 12 luni.

În cazul în care compensarea prin ore libere platite nu este posibilă în termenul mentionat, în luna următoare, munca suplimentară se plăteşte salariatului prin adaugarea unui spor la salariu corespunzător duratei acesteia. Acest spor se stabileşte prin negociere, în cadrul contractului colectiv de muncă sau, dupa caz, al contractului individual de muncă, şi nu poate fi mai mic de 75% din salariul de baza. O regulă specială se aplică tinerilor în vârsta de pâna la 18 ani: aceştia nu pot presta munca suplimentară.

3. O a treia modificare legislative vizează clarificarea unor aspecte privind discriminarea în muncă. Proiectul nu a fost unul nou, fiind iniţiat în mai 2018 şi fiind respins de către Senat într-o primă fază.

În prezent, art. (5) alin. (2) din Codul muncii prevede că orice discriminare directă sau indirectă faţă de un salariat, bazată pe criterii de sex, orientare sexuala, caracteristici genetice, vârsta, apartenenţa naţională, rasă, culoare, etnie, religie, opţiune politică, origine socială, handicap, situaţie sau responsabilitate familială, apartenenţă ori activitate sindicală, este interzisă.

Prin modificările aduse se extinde lista criteriilor de discriminare : discriminare directă sau indirectă faţă de un salariat, discriminare prin asociere, hărţuire sau faptă de victimizare, bazată pe criteriul de rasă, cetăţenie, etnie, culoare, limbă, religie, origine socială, trăsături genetice, sex, orientare sexuală, vârstă, handicap, boală cronică necontagioasă, infectare cu HIV, opţiune politică, situaţie sau responsabilitate familială, apartenenţă ori activitate sindicală, apartenenţă la o categorie defavorizată.De asemenea, sa introdus în Codul muncii noţiunea de hărţuire - hărţuirea este comportamentul nedorit în baza unuia dintre criteriile prevazute la art.5, alin. (2) care are ca scop sau ca efect lezarea demnităţii unei

persoane şi duce la crearea unui mediu intimidant, ostil, degradant, umilitor sau ofensator.Prin Legea nr. 151 din 23 iulie 2020 pentru modificarea şi completarea Legii nr. 53/2003 - Codul muncii lege publicatâ in Monitorul Oficial, Partea I nr. 658 din 24 iulie 2020 .

La articolul 5, alineatele (2)-(4) se modifică şi vor avea următorul cuprins;

"(2) Orice discriminare directă sau indirectă faţă de un salariat, discriminare prin asociere, hărţuire sau faptă de victimizare, bazată pe criteriul de rasă, cetăţenie, etnie, culoare, limbă, religie, origine socială, trăsături genetice, sex, orientare sexuală, vârstă, handicap, boală cronică necontagioasă, infectare cu HIV, opţiune politică, situaţie sau responsabilitate familială, apartenenţă ori activitate sindicală, apartenenţă la o categorie defavorizată, este interzisă.

(3) Constituie discriminare directă orice act sau faptă de deosebire, excludere, restricţie sau preferinţă, întemeiat(ă) pe unul sau mai multe dintre criteriile prevăzute la alin. (2), care au ca scop sau ca efect neacordarea, restrângerea ori înlăturarea recunoaşterii, folosinţei sau exercitării drepturilor prevăzute în legislaţia muncii.;

(4) Constituie discriminare indirectă orice prevedere, acţiune, criteriu sau practică aparent neutră care are ca efect dezavantajarea unei persoane faţă de o altă persoană în baza unuia dintre criteriile prevăzute la alin. (2), în afară de cazul în care acea prevedere, acţiune, criteriu sau practică se justifică în mod obiectiv, printr-un scop legitim, şi dacă mijloacele de atingere a acelui scop sunt proporţionale, adecvate şi necesare."

2. La articolul 5, după alineatul (4) se introduc cinci noi alineate, alineatele (5)-(9), cu următorul cuprins:"(5) Hărţuirea constă în orice tip de comportament care are la bază unul dintre criteriile prevăzute la alin. (2) care are ca scop sau ca efect lezarea demnităţii unei persoane şi duce la crearea unui mediu intimidant, ostil, degradant, umilitor sau ofensator.

(6) Discriminarea prin asociere constă din orice act sau faptă de discriminare săvârşit(ă) împotriva unei persoane care, deşi nu face parte dintr-o categorie de persoane identificată potrivit criteriilor prevăzute la alin. (2), este asociată sau prezumată a fi asociată cu una sau mai multe persoane aparţinând unei astfel de categorii de persoane.

(7) Constituie victimizare orice tratament advers, venit ca reacţie la o plângere sau acţiune în justiţie cu privire la încălcarea principiului tratamentului egal şi al nediscriminării.

(8) Orice comportament care constă în a dispune, scris sau verbal, unei persoane să utilizeze o formă de discriminare, care are la bază unul dintre criteriile prevăzute la alin. (2), împotriva uneia sau mai multor persoane este considerat discriminare.

(9) Nu constituie discriminare excluderea, deosebirea, restricţia sau preferinţa în privinţa unui anumit loc de muncă în cazul în care, prin natura specifică a activităţii în cauză sau a condiţiilor în care activitatea respectivă este realizată, există anumite cerinţe profesionale esenţiale şi determinante, cu condiţia ca scopul să fie legitim şi cerinţele proporţionale."

3. La articolul 59, litera a) se modifică şi va avea următorul cuprins:"a) pe criterii de rasă, cetăţenie, etnie, culoare, limbă, religie, origine socială, trăsături genetice, sex, orientare sexuală, vârstă, handicap, boală cronică necontagioasă, infectare HIV, opţiune politică, situaţie sau responsabilitate familială, apartenenţă ori activitate sindicală, apartenenţă la o categorie defavorizată;"

4. La articolul 260 alineatul (1), după litera q) se introduce o nouă literă, litera r), cu următorul cuprins:"r) nerespectarea dispoziţiilor art. 5 alin. (2)-(9) şi ale art. 59 lit. a), cu amendă de la 1.000 lei la 20.000 lei."

4. O a patra modificare legislative a Codului Mucii a avut loc în contextul generat de dinamica evoluţiei situaţiei epidemiologice naţionale, dar şi internaţionale, determinată de

răspândirea coronavirusului SARS-CoV-2, interesul public general a reclamat adoptarea unor noi măsuri care să permită autorităţilor publice să intervină eficient şi cu mijloace adecvate pentru gestionarea crizei , prin LEGE nr. 55 din 15 mai 2020 privind unele măsuri pentru prevenirea şi combaterea efectelor pandemiei de COVID-19 lege publicata in Monitorul Oficial nr. 396 din 15 mai 2020 şi OUG 132/2020: Masuri de sprijin pentru angajati si angajatori. Reducerea timpului de lucru, acordarea indemnizatiilor si telemunca publicată în Monitorul Oficial nr. , Partea I nr. 720 din 10 august 2020. .

În secţiunea a 3-a din lege intitulat; Domeniul muncii şi protecţiei sociale au fost introduse următoarele modificări;

Art..16 Pe durata stării de alertă, în funcţie de specificul activităţii şi de nevoi, conducătorii instituţiilor publice implicate în combaterea pandemiei de COVID-19 pot dispune detaşarea cu acordul prealabil al angajatului şi al angajatorului care detaşează, cu condiţia ca angajatorul la care se face detaşarea să fie din acelaşi domeniu de activitate;

Art. 17 Pe durata stării de alertă, angajatorul poate dispune, cu consimţământul angajatului, desfăşurarea activităţii în regim de telemuncă sau muncă la domiciliu, modificarea locului de muncă ori a atribuţiilor acestuia.

Art. 18 Pe durata stării de alertă, în funcţie de specificul activităţii şi de nevoi, conducătorii instituţiilor publice implicate în combaterea pandemiei de COVID-19, precum şi a efectelor acesteia pot dispune unilateral întreruperea concediilor de odihnă, de odihnă suplimentare, fără plată, de studii şi pentru formare profesională ale personalului angajat şi reluarea activităţii pentru personalul propriu.

Art. 19Conducătorii centrelor rezidenţiale de îngrijire şi asistenţă a persoanelor vârstnice, centrelor rezidenţiale pentru copii şi adulţi, cu şi fără dizabilităţi, precum şi pentru alte categorii vulnerabile, prevăzute în Nomenclatorul serviciilor sociale, precum şi în regulamentele-cadru de organizare şi funcţionare a serviciilor sociale, aprobat prin Hotărârea Guvernului nr. 867/2015, cu modificările şi completările ulterioare, au obligaţia de a asigura măsurile de continuitate a activităţii pe durata stării de alertă, având dreptul să stabilească programul de lucru al angajaţilor, în condiţiile legii

Art. 20 (1) Valabilitatea contractelor colective de muncă şi a acordurilor colective de muncă se prelungeşte pe durata stării de alertă, precum şi pentru o perioadă de 90 de zile de la încetarea acesteia.(2) În cazul contractelor şi acordurilor colective de muncă prevăzute la alin. (1), părţile au obligaţia iniţierii negocierii colective în termen de 45 de zile de la încetarea stării de alertă, în condiţiile legii.

Art. 21 Pe durata stării de alertă, prin derogare de la prevederile art. 118 alin. (1) din Legea nr. 53/2003 - Codul muncii, republicată, cu modificările şi completările ulterioare, angajatorii din sistemul privat, autorităţile şi instituţiile publice centrale şi locale, indiferent de modul de finanţare şi subordonare, precum şi regiile autonome, societăţile naţionale, companiile naţionale şi societăţile la care capitalul social este deţinut integral sau majoritar de stat ori de o unitate administrativ-teritorială, cu un număr mai mare de 50 de salariaţi, pot stabili programe individualizate de muncă, fără acordul salariatului, astfel încât între salariaţi să se asigure existenţa unui interval de o oră la începerea şi la terminarea programului de muncă, într-o perioadă de 3 ore.

Art. 22 Pe durata stării de alertă, pentru angajaţii din sistemul public, angajatorul poate stabili, cu acordul acestora, executarea unor lucrări sau sarcini de serviciu urgente, în legătură cu prevenirea şi combaterea situaţiei care a generat starea de alertă, indiferent de natura atribuţiilor de serviciu, cu asigurarea măsurilor de protecţie a angajatului.

Prin OUG 132/2020: Masuri de sprijin pentru angajati si angajatori. Reducerea timpului de lucru, acordarea indemnizatiilor si telemunca Actul normativ a intrat in vigoare

din data de 10 august 2020 si prevede stimularea persoanelor de a fi active pe piata muncii si, pe de alta parte, impulsionarea angajatorilor de a utiliza forme alternative de munca.

Printre masuri amintim posibilitatea reducerii timpului de munca al salariatilor cu cel mult 50% din durata prevazuta in contractul individual de munca, acordarea indemnizatiilor pentru sprijinirea zilierilor si sezonierilor, dar si utilizarea telemuncii in contextul in care regulile de distantare fizica, inclusiv la locul de munca, trebuie mentinute.

Art. 1. Prin derogare de la prevederile art. 112 alin. (1) din Legea nr. 53/2003 - Codul muncii, republicata, cu modificarile si completarile ulterioare, in cazul reducerii temporare a activitatii determinate de instituirea starii de urgenta/alerta/asediu, in conditiile legii, angajatorii au posibilitatea reducerii timpului de munca a salariatilor cu cel mult 50% din durata prevazuta in contractul individual de munca, cu informarea si consultarea sindicatului, a reprezentantilor salariatilor sau a salariatilor, dupa caz, anterior comunicarii deciziei salariatului.

(2) Reducerea timpului de munca in conditiile prevazute la alin. (1) se stabileste prin decizia angajatorului, pentru o perioada de cel putin 5 zile lucratoare consecutive, angajatorul avand obligatia de stabilire a programului de munca pentru intreaga luna.

Reducerea timpului de munca se aplica si in cazul programului de munca in ture, precum si in cazul programului de munca inegal.

(3) Decizia angajatorului privind reducerea timpului de munca, programul de lucru, modul de repartizare a acestuia pe zile si drepturile salariale aferente se comunica salariatului cu cel putin 5 zile inainte de aplicarea efectiva a masurii si se transmite in registrul general de evidenta a salariatilor cel tarziu in ziua anterioara producerii acesteia.

(4) Pe durata reducerii timpului de munca in conditiile prevazute la alin. (1) salariatii afectati de masura beneficiaza de o indemnizatie de 75% din diferenta dintre salariul de baza brut prevazut in contractul individual de munca si salariul de baza brut aferent orelor de munca efectiv prestate ca urmare a reducerii timpului de munca, in completarea drepturilor salariale cuvenite, calculate la timpul efectiv lucrat.

(5) Indemnizatia prevazuta la alin. (4) este suportata de angajator si se achita la data platii salariului aferent lunii respective, urmand a se deconta din bugetul asigurarilor pentru somaj dupa indeplinirea de catre angajator a obligatiilor declarative si de plata aferente veniturilor din salarii si asimilate salariilor din perioada pentru care se face solicitarea in conformitate cu prevederile Legii nr. 227/2015 privind Codul fiscal, cu modificarile si completarile ulterioare. Procedura de decontare a sumelor, precum si perioada de aplicare a masurii prevazute la alin. (1) se stabilesc prin hotarare a Guvernului.

(6) In situatia in care angajatorul nu recupereaza indemnizatia acordata potrivit alin. (5) de la bugetul asigurarilor pentru somaj, acesta nu are dreptul de a o recupera de la salariat.

(7) Indemnizatia prevazuta la alin. (4) reprezinta venit de natura salariala si este supusa impozitarii si platii contributiilor sociale, in conditiile legii. Pentru calculul impozitului pe venit se aplica regulile prevazute la art. 78 alin. (2) lit. a) din Legea nr. 227/2015, cu modificarile si completarile ulterioare.

(8) in situatia in care, in cursul aceleiasi luni, salariatul obtine atat venituri din salarii, cat si indemnizatia prevazuta la alin. (4), in vederea impozitarii, acestea se cumuleaza, in vederea acordarii deducerii personale. Impozitul lunar se determina potrivit prevederilor art. 78 alin. (2) lit. a) din Legea nr. 227/2015, cu modificarile si completarile ulterioare.

(9) Pe perioada de aplicabilitate a masurii prevazute la alin. (1) sunt interzise angajarea de personal pentru prestarea unor activitati identice ori similare cu cele prestate de catre salariatii al caror timp de munca a fost redus, precum si subcontractarea de activitati desfasurate de salariatii al caror timp de munca a fost redus. Interdictia se raporteaza si la

nivel de filiala, sucursala sau alte sedii secundare definite de Legea societatilor nr. 31/1990, republicata, cu modificarile si completarile ulterioare.

(10) Pe perioada de aplicabilitate a masurii prevazute la alin. (1), salariatul beneficiaza de toate celelalte drepturi prevazute in contractul individual de munca sau in contractul colectiv de munca, proportional cu timpul efectiv lucrat.

(11) Angajatorul poate dispune masura reducerii timpului de munca in conditiile prevazute la alin. (1) si (2) si poate solicita decontarea indemnizatiei prevazute la alin. (4) daca sunt indeplinite cumulativ urmatoarele conditii:

a) masura afecteaza cel putin 10% din numarul de salariati ai unitatii; b) reducerea activitatii este justificata de o diminuare a cifrei de afaceri din luna anterioara aplicarii masurii prevazute la alin. (1) sau, cel mult, din luna dinaintea lunii anterioare acesteia cu cel putin 10% fata de luna similara din anul anterior. in cazul organizatiilor neguvernamentale, precum si al angajatorilor din categoria reglementata de Ordonanta de urgenta a Guvernului nr. 44/2008 privind desfasurarea activitatilor economice de catre persoanele fizice autorizate, intreprinderile individuale si intreprinderile familiale, aprobata cu modificari si completari prin Legea nr. 182/2016, diminuarea se raporteaza la veniturile realizate.

(12) Pe perioada aplicarii masurii prevazute la alin. (1), salariatii afectati de aceasta masura nu pot efectua munca suplimentara la acelasi angajator.

(13) Pe perioada aplicarii masurii prevazute la alin. (1), salariatilor afectati nu le poate fi redus programul de lucru in temeiul art. 52 alin. (3) din Legea nr. 53/2003 - Codul muncii, republicata, cu modificarile si completarile ulterioare.

(14) Prin exceptie de la prevederile alin. (10), in cazul angajatorilor care aplica masura prevazuta la alin. (1), acordarea de bonusuri, precum si alte adaosuri la salariul de baza pentru structura de management a angajatorului se efectueaza dupa finalizarea perioadei de aplicare a masurii.

(15) In lunile in care se aplica reducerea timpului de munca, in conditiile prevazute la alin. (1), angajatorul nu poate initia concedieri colective.

(16) Prevederile alin. (1) - (15) se aplica si in cazul ucenicilor, cu conditia ca angajatorul sa asigure ucenicului accesul la pregatire teoretica si practica pentru dobandirea competentelor prevazute de standardul ocupational, respectiv de standardul de pregatire profesionala, potrivit Legii nr. 279/2005 privind ucenicia la locul de munca, republicata, cu modificarile ulterioare.

Art. 2. -(1) Indemnizatia prevazuta la art. 1 alin. (4) se ia in calcul la stabilirea stagiului de cotizare de minimum 12 luni in ultimele 24 de luni premergatoare datei inregistrarii cererii pentru indemnizatia de somaj, acordata potrivit Legii nr. 76/2002 privind sistemul asigurarilor pentru somaj si stimularea ocuparii fortei de munca, cu modificarile si completarile ulterioare.

(2) Prin exceptie de la prevederile art. 2205 din Legea nr. 227/2015, cu modificarile si completarile ulterioare, angajatorii datoreaza contributia asiguratorie pentru munca pentru perioada prevazuta la art. 1 atat pentru drepturile salariale aferente timpului de munca lucrat, cat si pentru indemnizatia prevazuta la art. 1 alin. (4) care constituie stagiu asimilat in sistemul asigurarilor pentru somaj.

(3) Pentru stabilirea si calculul indemnizatiei de somaj prevazute de Legea nr. 76/2002, cu modificarile si completarile ulterioare, se utilizeaza si indemnizatia prevazuta la art. 1 alin. (4).

Art. 4. -(1) Pentru persoanele care desfasoara activitati necalificate cu caracter ocazional, potrivit prevederilor Legii nr. 52/2011 privind exercitarea unor activitati cu

caracter ocazional desfasurate de zilieri, republicata, cu modificarile si completarile ulterioare, denumite in continuare zilieri, care isi desfasoara activitatea in unul dintre domeniile prevazute la art. 13 din Legea nr. 52/2011, republicata, cu modificarile si completarile ulterioare, afectate de intreruperea sau restrangerea activitatii ca urmare a efectelor coronavirusului SARS-CoV-2, pentru o perioada de trei luni, la alegerea beneficiarului de lucrari, dar nu mai tarziu de 31 decembrie 2020, se acorda de la bugetul de stat o suma reprezentand 35% din remuneratia cuvenita zilei de munca.

(2) Suma prevazuta la alin. (1) se acorda de catre beneficiarul de lucrari, din bugetul propriu, la momentul platii contravalorii muncii zilnice, si, ulterior, se deconteaza integral, la cererea acestuia, pentru persoanele pentru care a fost platita, de la bugetul de stat alocat Ministerului Muncii si Protectiei Sociale, prin Agentia Nationala pentru Plati si Inspectie Sociala si agentiile pentru plati si inspectie sociala judetene, respectiv a municipiului Bucuresti. Decontarea se efectueaza in termen de cel mult 10 zile de la data depunerii cererii, in baza unei proceduri care se aproba prin hotarare a Guvernului.

(3) Cererea prevazuta la alin. (2) insotita de listele cu zilierii beneficiari ai sumei prevazute la alin. (1) se depun de catre beneficiarii de lucrari, spre decontare si incasare, la agentiile pentru plati si inspectie sociala judetene, respectiv a municipiului Bucuresti in a caror raza teritoriala isi desfasoara activitatea sau isi au sediul social, lunar, pentru luna anterioara, pana la data de 5 a fiecarei luni, in format electronic.

(4) in situatia in care cererea este depusa de catre beneficiarul de lucrari la o data ulterioara celei prevazute la alin. (3), suma aferenta lunii pentru care se solicita se deconteaza in luna urmatoare.

(5) Suma prevazuta la alin. (1) reprezinta venit de natura salariala pentru care se datoreaza impozit pe venit si contributie de asigurari sociale pentru care exista obligatia platii potrivit prevederilor Legii nr. 227/2015, cu modificarile si completarile ulterioare.

Art. 5. -(1) Pana la 31 decembrie 2020, dar nu mai mult de o perioada de 3 luni, la alegerea angajatorului, pentru angajatii care incheie contracte individuale de munca pe perioada determinata de pana la 3 luni, se asigura decontarea unei parti din salariul acordat acestora, suportata din bugetul asigurarilor pentru somaj, reprezentand 41,5% din salariul aferent zilelor lucrate in aceste locuri de munca, pentru o perioada de lucru de 8 ore/zi, dar nu mai mult de 41,5% din castigul salarial mediu brut prevazut de Legea bugetului asigurarilor sociale de stat pe anul 2020 nr. 6/2020, cu modificarile si completarile ulterioare, aferent perioadei lucrate.

(2) Angajatorul are obligatia de a plati integral contravaloarea muncii prestate in baza contractului individual de munca pe perioada determinata, suma reprezentand procentul de 41,5% prevazut la alin. (1) fiind decontata ulterior de catre Agentia Nationala pentru Ocuparea Fortei de Munca, denumita in continuare ANOFM.

(3) Decontarea sumei prevazute la alin. (1) se face la cererea angajatorilor pe baza declaratiei pe propria raspundere din care sa rezulte indeplinirea conditiilor prevazute la alin. (1) insotita de lista persoanelor pentru care se solicita decontarea sumei prevazute la alin. (1), asumata de reprezentantul legal al angajatorului, dupa indeplinirea de catre acestia a obligatiilor declarative si de plata aferente veniturilor din salarii si asimilate salariilor, prevazute de Legea nr. 227/2015, cu modificarile si completarile ulterioare, din perioada pentru care se face solicitarea.

(4) Decontarea din bugetul asigurarilor pentru somaj a sumelor prevazute la alin. (1) se efectueaza in termen de cel mult 10 zile de la data depunerii cererii prevazute la alin. (3), in baza unei proceduri care se aproba prin hotarare a Guvernului.

Art. 8. (1) Primirea la munca sau prestarea oricarui alt tip de munca, inclusiv in regim de telemunca sau munca la domiciliu in interesul angajatorului, a unuia sau a mai multor salariati, in afara programului de lucru stabilit in conformitate cu art. 1, constituie contraventie si angajatorul se sanctioneaza cu amenda de 20.000 lei pentru fiecare persoana astfel identificata, fara a depasi valoarea cumulata de 200.000 lei.

Art. 9. -Constatarea contraventiilor si aplicarea sanctiunilor potrivit prevederilor art. 8 se efectueaza de catre inspectorii de munca.

Se are în vedere că aceste măsuri sunt pe o anumită perioadă de timp fapt ce determină ca atât angajații cât și angajatorii să urmărească aceste modificări și perioada cât sunt în viguare pentru modificarea contractului de muncă .

BIBLIOGRAPHY

1.Legea nr.53/2003 –Codul muncii

2. Legea nr. 151 din 23 iulie 2020 pentru modificarea şi completarea Legii nr. 53/2003 - Codul munci

3. Legea 37/2020 publicată în Monitorul Oficial al României nr.280/03 aprilie 2020

4.Legea educaţiei naţionale nr. 1/2011,

5.Legea nr. 227/2015 privind Codul fiscal

6. OUG 132/2020: Masuri de sprijin pentru angajati si angajatori. Reducerea timpului de lucru, acordarea indemnizatiilor si telemunca publicată în Monitorul Oficial nr. , Partea I nr. 720 din 10 august 2020. .

THE AMERICAN DREAM: THE SEARCH FOR PERSONAL IDENTITY

Irina-Ana Drobot
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest

Abstract:The purpose of this paper is to analyse the way the American Dream is depicted in three novels written by contemporary authors: Brooklyn by Colm Toibin, first published in 2009, Americanah by Chimamanda Ngozi Adichie, published in 2013, and Rebela by Sabina de Rochefort, published in 2016. All three novels start with the great hopes associated with their departure for America, yet not all of them end up with finding what the characters expect. Eilis, Ifemelu and Amellia follow a different trajectory with respect to their final reaction to the American Dream. Eilis decides her future is in America, with the Italian husband she had met, while Ifemelu decides that her future lays for her in her native country with Obinze, and as for Amelia, she tries to break free from the influence of Samuel, a rich man who had proposed for her an arrangement to stay with him, trying to gain control of her own life. The paper will use the theoretical frame of the Hofstede's individualism vs collectivism dimensions of cultures related to the American Dream to show the way it is portrayed in the three novels, as well as the theory of the emotional arcs of stories by Reagan et al (2016). The progress of the heroines is dependent on cultural values and on the way the story is shaped as a pattern, be it rising, falling, evolving in-between the two, and rising again in the end, as a result of their drawing their conclusions and better understanding themselves. The search for the American Dream overlaps with some moments of identity crisis for the characters in the three novels.

Keywords: culture, individualism; collectivism; emotional arcs; rags-to-riches.

Introduction

The paper will analyze the three novels belonging to the contemporary period and belonging to different cultural backgrounds *Brooklyn* by Irish author Colm Toibin, first published in 2009, *Americanah* by Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie, published in 2013, and *Rebela* by Romanian origin author, established in the US, Sabina de Rochefort, published in 2016. Each of the novels deals with characters belonging to the nationality of the author, during different times. While the last two novels refer to contemporary times, the one by the Irish author refers to Irish immigrants' lives in the US, namely in Brooklyn, in the 1950s. All characters have one trait in common: their hope of finding a better life in America. Eilis, from the novel Brooklyn, cannot easily find a job where she lives, so the opportunity lies for her in America. For Ifemelu in *Americanah*, America is a land where she hopes to be free, and have the opportunity to study, leaving behind her native country where military dictatorship reigns.

The American Dream has been with us for a long while, yet the first formal definition was given only in 1931, according to Erdheim (2013, p. 53): "in the wake of the Great Depression, James Truslow Adams, in *The Epic of America*, defined the dream as one that would allow all men and women, regardless of their origin or social status, to prosper in a place of free and equal opportunity (Adams, 1945, p. 416)".

From this standpoint, it can be coupled with the from rags-to-riches myth, a story having an ascending pattern for its hero. At least, the ascending pattern is the desired and imagined course of action. The three heroines have their own experience with the American

Dream. We could apply to their evolution Joseph Campbell's monomyth pattern, claiming that they initially receive a call to adventure in the opportunity to visit America, and then they go through obstacles, find helpers, opponents and finally emerge out of the experience wiser and better adapted to the realities that they will choose to face. In each novel, each heroine is at some point faced with the choice of continuing living in America, going back to America or returning home, continuing to accept what America offers them, and even the choice regarding whether it is good for them and whether this is what they have always wanted. The heroines will hesitate along the individualism vs collectivism path regarding whether they will take the opportunity that suits their own interest or that of their family or of someone else. Eilis will be faced at some point with whether to remain in Ireland with her mother or to return to America to her husband. Ifemelu will analyse her situation in America when faced with racism and her experience of culture shock, and finally choose to return to Nigeria. Amellia in *Rebela* will accept for a while the offer of a rich man to pose as a perfect wife and companion, only to realize that this is not the life she wants and to finally break free from him. While Eilis finds her freedom in the US where she starts a new life with her Italian husband, Ifemelu will realize that her home in Nigeria is the best place for her. As for Amellia, she will move towards personal development, regardless of the cultural background surrounding her. Amellia will strive from total independence, breaking free from all expectations of others from her and from being dependent in a relationship.

The paper will look at the way that the theory of Hofstede's cultural dimensions can support the ideas presented in the three novels about the American Dream. The paper will have in view the way that the characters break free from norms and rules as well as values imposed on them by their families and native lands, in order to form their own independent judgement. By gaining awareness of other lifestyles and possibilities, they will analyse their current situation, their current psychological evolution and decide what is best for them. They will build independent thinking and they will adapt to various challenges. Eventually, they will draw their own conclusions from their life experiences and build new lives and new personalities for themselves. The process of psychological and emotional development can be the equivalent of the road of the hero in Joseph Campbell's theory. The characters will struggle towards individualism, and find the opportunity to develop their personalities. However, Eilis will turn towards another form of collectivism, by becoming part of the family of her Italian husband in America. There is also the strong bond of the Irish immigrant community in Brooklyn, where there are so many Irish that it feels like home there for them. The theories of the emotional arc and story patterns will show that the American Dream in these novels is structured on a rise-fall-rise pattern, meaning that the heroines start off to the US full of hopes, then they encounter some difficulties there side by side with opportunities, and finally after an emotional struggle they decide what is best for them. For them, the American Dream reflects a process of becoming independent and psychologically mature, after going by themselves through life experiences.

Literature review

The American Dream has been around in fiction since very old times, and it is still around today. First, the American Dream belonged to the Americans. Nowadays, it belongs to everyone, a fact which is highlighted due to the immigrant characters present in the three novels chosen for analysis. Eilis comes from Ireland, Ifemelu from Nigeria, and Amellia from a family with Romanian origins. The three novels could be regarded of a larger cultural context, and the Dreamers Movement could reinforce the issues faced by immigrants aspiring to the American Dream:

> The United We Dream, or Dreamers, movement in the US represents the aspirations and the struggles of those migrants who came to the United States as children with their undocumented parents, stayed in the US, and therefore became un-documented as well. These youngsters have been facing all kinds of difficulties, both material and psychological as a consequence of finding or having found themselves in a limbo. (De Fina, 2018, p. 43)

We thus notice that the promises of equal opportunities may not be an actual reality for everyone. The American Dream can be a goal for some, while for other it can be regarded as an illusion. For Eilis it is an achievable goal, but for Ifemelu it is an illusion, as she is not treated as she expects she should. Ifemelu comes into contact with the racial issues present in America. For Eilis, there is an Irish community awaiting her in Brooklyn. However, for Ifemelu, there is nothing familiar waiting for her there. Amellia is very independent and willing for adventures, and risks.

While the Dreamers movement is never mentioned in any of the novels, it can be regarded as part of the background of the contemporary authors who wrote these three novels. Inevitably, all works of fiction are influenced by the cultural, political and ideological context of their authors' times, as the authors' frame of mind is part of the times they live in. From this point of view, the novels chosen as corpus for analysis are homogeneous even if they deal with different times and cultures coming into contact with American culture.

Looking further at the larger cultural context of the American Dream, we can see that the references to the American Dream in political rhetorical speeches start off as quite few: "Between the years 1900 and 1964, the word 'dream' appeared twice in presidential inaugurals, six times in Stateo f the Union messages, and four times in (Democratic and Repub-lican) party platforms—a total of 12 occurrences." (Ghosh, 2012, p. 1)

Afterwards, in 1964-2010 the references increase, reaching 230 mentions, leading to the conclusion that there was something happening in the 60s:

> In sharp contrast, between 1964 and 2010, the same word appeared 27 times in pres-idential inaugurals, 91 times in State of the Union messages, and 112 times in (Democratic and Republican) party platforms—a total of 230 occurrences. Obviously, something unusual is going on in the mid-1960s. Since then, references to the American Dream have increased somewhat dramatically, as leaders across the ideological spectrum have invoked the Dream's promises. (Ghosh, 2013, p. 1)

The "increasingly multicultural societies" lead to the following issue: "the rhetorical task of promising democratic inclusion is one of the most important activities political leaders perform both in order to get reelected and in order to keep the daily functioning of politics well-lubricated." (Ghosh, 2013, p. 55)

The struggle to include other culture within the American dream is a contemporary issue and is thus present in fiction as well, as we are shown by its presence in the three novels chosen for analysis in this paper. Side by side with this issue we have the way the Dream is described, and we can get an understanding of it through the pattern rise-fall-rise, through the way the rags to riches story has been changed, as well as through the way cultural dimensions such as individualism vs collectivism and high-risk vs low-risk work in these works of fiction. What is more, the way cultures interact is a significant aspect, as we can see in all three novels that the characters do not actually adapt to the American culture. While the

American Dream is their ideal, at least at some point, they remain attached to their own cultural communities or to their own personal beliefs and values. The American Dream becomes thus a universal value, a universal ideal anyone can identify with.

Methodology

The American Dream can be analysed from the point of view of the cultural dimensions of individualism vs collectivism, as well as from the point of view of the emotional arcs of stories and of story patterns. This theoretical framework can then be applied to the three novels previously mentioned in order to see the way that the attitude to the American Dream can change function of historical age, culture, and personal frame of mind.

The American Dream contains an individualist dimension related to the opportunities of personal achievement and self-realisation, as well as independence:

> America has been described as a land of opportunity. The shared support of this idea has been a defining part of the American ethos. The American Dream describes a vision where all in the United States, regardless of class or position, can achieve success and enjoy a quality of life better than their parents if they are willing to work hard. (Wolak and Peterson, 2020, p. 1)

The American Dream is universal, as it maintains its relevance throughout the ages. Conţiu (2010, p. 296) mentions, as part of the American values, the "individual freedom", referring to "an individual's having control over his/ her own destiny" and the concept of being "your own boss". What is more, "The main purpose of the American family is to bring about the happiness of each individual member." Individualism, with the opportunities it offers for personal achievement, goes hand in hand with a high tolerance for risk: the frontier was the source of the "rugged individualism" which "enables Americans to take risks in areas where others might only dream" (Conţiu, 2010, p. 296-297). The character Amellia appears to take this risk to its maximum degree, as her adventures and her sense of independence and willingness to take risks are visible from beginning to end. She is willing to try to experience life with a rich man, she goes through several happenings and sees how everything goes, then decides that such a life is not for her in the long run. She just treats it as something temporary. When she is no longer pleased with her life, she is willing to move on, as she is always open to new experiences and opportunities. Amellia is not afraid to make changes in her life and to take radical decisions. She also takes the idea of individual happiness to an extreme degree, as she never stops to think about others, she is never constrained by circumstances and by what others might think of her. Amellia's spirit is completely part of the spirit of the American culture and society generally speaking: "The high Individualism (IDV-91) ranking for the United States indicates a society with a more individualistic attitude and relatively loose bonds with others." (Conţiu. 2010, p. 300).While Amellia perfectly exemplifies this frame of mind, we can see the differences when it comes to Eilis and Ifemelu. Eilis, on her return home in Ireland, with the occasion of her sister's death, explores the bonds that keep her attached to the Irish community at home, her relationship with her mother and with her friends. She will, however, make the choice to return to America and to her Italian husband, leaving Ireland, after a woman from her community tells her that she knows about her secret marriage in America. Ifemelu cannot truly adapt to life in America, due to the racism issues, and eventually decides to return home to her family and leave aside her dreams about America and individual freedom.

The rags to riches story can overlap with the American dream when it comes to achieving wealth and the desired life through personal merit, an ideal which is sought by the characters in the three novels analysed in this paper. Eilis and Amellia start off working in stores in the United States, when a love story, or what it appears to be one, happens. Eilis finds her future husband, by falling in love with an Italian boy at an Irish dance in the US. Amellia sits on a plane next to a rich man who makes her an offer to live with him and accompany him to social events, as well as tyoe what he is writing and even the opportunity to study at university. While this proves not to be a love story, Amellia breaks free from him and is open to changes in her life once again. The ending of the novel shows us Amellia as open-minded as ever and as independent as ever. Eilis also proves to be independent in making her own decision. At first she struggles with whether to remain in Ireland or to return to the US to her husband. She is indecisive for a while, yet in the end she realizes that what she wants is indeed to start a new life in America.

While the individualist and low uncertainty avoidance dimensions of cultures have been documented when it comes to the American Dream, there are nuances and details that can only be noticed when studying the reaction of characters in novels to the American Dream and the way that they perceive it throughout the novel. Eilis follows a traditional path, rise-fall-rise, as she gets her chance to go to America and thinks about it all the time. She has a high tolerance to risk-taking, pursuing her dream and the story gets a happy ending, with her returning hopeful and convinced to America. Ifemelu's path is also one of return, yet she finds her happiness by returning to Nigeria. She dreams of America, finds hardship there, then returns very convinced to her native country. Her path follows a similar pattern to that of Eilis, yet Ifemelu starts from home and returns home, the dream being just a temporary path she takes. For Amellia, the path can also be rise-fall-rise, yet it takes places when it comes to her personal evolution. The path she takes is a psychological one, and the American Dream means independence for her, taken to an extreme degree, to the point where she questions all conventions. Unlike Eilis and Ifemelu, she does not find love in the end, but she finds herself.

One particular feature of the three characters is the fact that they to not appear to have an experience of acculturation, meaning of learning the habits of another culture and acquiring them. They never go through the experience of deculturation, meaning of leaving behind their own culture. All three characters remain, in turn, Irish and Nigerian. Amellia does not seem particularly attached to any culture, or, at least, her dilemma does not have to do with cultural issues but with her personal evolution and with her personal independence. Amellia frees herself from depending on another person in a relationship. First, she breaks free from her family, by seeking her fortune in America, then she breaks free from a dependent relationship with the rich man who proposed her to pretend to be in a relationship, and finally, she breaks free from all rules, deciding to do what she believes is best for her. Amellia feels that she can manage on her own, she does not wish to be dependent emotionally and financially on anyone. The characters take from the American Dream only the universal part, the part related to their evolution as individuals and as members of their own cultural community. Amellia is focused on personal evolution and independence, while Eilis and Ifemelu take into account, to some extent, the other members of their family or the ones they love. Eilis remains attached to the Irish community at home as well as in Brooklyn, yet she falls in love and marries an Italian boy. Ifemelu retains her Nigerian identity as she faces the racism in the US. She does experience success in her career, yet at some point she feels homesick and is no longer able to function in America. Homesickness is also present in Eilis' experience. This experience may be reduced by her falling in love with the Italian boy, yet when she has to return to Ireland when her sister dies she has her moments of hesitation

as to whether to remain in Ireland or go back to America. This doubt is reinforced by a brief romance with an Irish boy and moments spent with a married friend. Amellia never goes through the experience of homesickness. She is concerned with finding herself, with understanding who she truly is and what she truly wants from her life.

The American Dream in these novels is, to some extent, synonymous with the search for one's own identity and with one's own personal evolution. The characters try to understand who they are and what they want, as well as what their personal values actually are.

Do personal struggle for identity and the quest for the American Dream go hand in hand? This could be since we deal with cultural governance, as the national identity is currently unstable:

> Rather than taking the 'nation' for granted as an essential identity or an actor in a rational calculus, it is helpful to see the nation as a set of unstable social relations that take on coherence through cultural governance (Shapiro 2004). Cultural governance here looks to Foucault's (1991) understanding of power as a productive force that is generated by social relationships, rather than as a set of juridical practices that restrict action. Shapiro (2004: 34) argues that while for the early-modern state, sovereignity relied on 'military and fiscal initiatives', and by the nineteenth century, these 'coercive and economic aspects of control have been supplemented by a progressively intense cultural governance... aimed at making territorial and national/ cultural boundaries coextensive'. (Callahan, 2017, p. 249)

Especially for the characters in the three novels analysed, their national identity is not something they can hang on to at all times, as they come into contact not only with American culture, but with other cultures coming to America just like them. Eilis falls in love with an Italian boy in America, while Ifemelu and Amellia cannot truly become American throughout their experience. The three characters are united by the American Dream, yet they also struggle with their personal identity, and do not truly deal with cultural issues as much as they deal with understanding who they are.

Results

The American Dream for the three characters overlaps with personal identity issues. The characters need to refashion themselves and they choose leaving for America as an opportunity to become someone else.

Eilis embodies the classical American Dream, as she finds in America a job and a family. However, she questions the dream, and who she is and where she actually belongs, when she returns to Ireland after the death of her sister. Her mother would like to have her near her, and she oscillates between a love story with an Irish boy she used to like before leaving to America and her love story with her Italian husband. In the 2015 film *Brooklyn*, created after the book, Eilis realizes who she is when a woman she knows in Ireland tells her that she has found out from someone in Brooklyn about her secret marriage to the Italian boy. Then Eilis is suddenly determined and seems to have a revelation of her personal identity. She exclaims that her name is Eilis Fiorello and makes her decision to return to America, and realizes even on the ship that this is who she is and what she wants. On the ship a girl who leaves Ireland for America for the first time asks her if it is true that in Brooklyn there are so many Irish people that it feels like home, and Eilis tells her that this is the actual truth. Eilis seems to have finally found herself. Her dream of leaving to America has been achieved.

Ifemelu and her boyfriend from Nigeria have long dreamt about the opportunities and the future that awaited for them in America. However, when faced with reality, they realize that things are not exactly the way they have imagined them. Ifemelu changes her vision on life from the idealistic one of America, where everything could be possible, to the actual realities of the racism and hardships she encounters. She is even separated from her boyfriend who cannot join her, as he is refused from receiving his visa after the 9/11 attacks. He will leave for London instead. America proves to have been for both just a teenage dream, completely out of touch with reality. They go to find themselves abroad separately only to reunite in the end and return to their relationship years later in Nigeria. Amellia sees America as an opportunity to try out something new. She seems to take the opportunity the rich man offers her as a means to explore an alternative lifestyle, which she analyses in order to finally decide that she does not wish to be dependent on anyone and finally decides she wants her freedom and independence as a person.

While for Eilis the American Dream has beginning (with her hopes), middle (with what she finds there, with helpers and obstacles) and end (her decision to return to America and start a family and a future in Brooklyn with her Italian husband), for Ifemelu and Amellia the American Dream is just something temporary. For the latter two characters, the American Dream looks like an illusion they had lived with, which disappears when they confront it with the realities of the respective country and people.

Limits and discussions

We would expect the three characters to become American, or at least to see them adapt to the American culture. However, their only contact with the American culture remains at the level of the American Dream, which could be regarded as a universal quest and life goal: finding a job and forming a family. Eilis first dreams of going to America as she cannot find a job in Ireland. She starts dreaming of her future there, is faced with some obstacles, such as missing her family and country, but in the end she wishes to be close to her Italian husband in Brooklyn. Ifemelu goes to the US in order to study, is separated from Obinze, but they finally reunite in their native country, Nigeria. Amellia finds a job in America as well as a rich man who makes her an offer, but in the end she realizes that her personal freedom and independence is much more worth than money. Eilis achieves success regarding getting a job and having the hope of starting a family in America, while Ifemelu realizes that America is not the way she had imagined, and Amellia follows a similar path.

Belonging to a nation is not a significant aspect in the three novels for the migrant characters. They hang on to the American Dream as their heroes' quest, and see it as something universal, not as an experience that is connected specifically to the American culture. To some extent, the definition of the American Dream in this case also overlaps with the definition of achieving maturity, from the point of view of putting an equal sign between maturity and responsibility as well as independence. By getting a job and a family of their own, the aspirants to the American Dream will become mature, in the sense that they will show that they do not depend on anyone else and that they are responsible enough to form their own family and work to have enough material means. Such a dream is not tied up to one specific culture alone. In fact, America becomes a place where the characters project their dreams of who they wish to become in the future and a place where they take their own decisions. By acknowledging her Italian name from her secret marriage, Eilis Fiorello, publicly to the woman who tells her she has found out about her marriage in Brooklyn, Eilis realizes that she needs to take responsibility for her actions and decisions. She no longer hides her secret marriage in Brooklyn, and she no longer wonders what the others would like

her to do. Amellia also realizes that she cannot depend on an understanding with a rich man, and she realizes she is not happy in the so-called relationship with him. Money does not make up for a true relationship or for what she actually wants from her life. Ifemelu returns to Nigeria because she realizes this is what she wants, not because the others tell her to.

Conclusions

The three characters evolve on a pattern that is not the classic rags to riches or Cinderella story. As a Cinderella character, Amellia questions her happiness and whether this is what she actually wants from life. Besides, her so-called Prince Charming only offers her money and a relationship for appearances' sake. He does not know how to start and how to maintain a true relationship. Ifemelu wishes for professional success in America and to have Obinze with her. However, Obinze cannot come with her and she faces the racial issues in America. The open-mindedness and equality of chances she expected were not there. Eilis achieves the classic trajectory towards the American dream, as she finds a job and her love there and hopes to start a family as well as a new life of her own there. Ifemelu and Amellia look critically at the promises offered by the American Dream compared to what they find there. After all, the three characters go on a quest to find happiness, and with it their freedom. Amellia and Ifemelu realize that they had lived an illusion, both due to their expectations and due to what they actually find there.

The national aspect proves not to be so significant to the characters' personal identity up to some extent. Amellia simply appears to seek her fortune like in a picaresque novel, using her wits to survive in what seems to be a corrupted society. Everything is corrupted by money, as the rich man appears to think that money can buy him all, even a relationship. However, Amellia shows him that he is wrong. Eilis has a clear ascending trajectory, but she is not so much motivated by the material aspect as she is by her love for her Italian husband and her wish to be independent and enjoy life in America. Ifemelu is more tied up to her national identity as she faces racial problems, yet she also deals with universal issues regarding the search for her happiness and her wish to be together with the one she loves.

The characters, in their evolution, oscillate between the individualist-collectivist dimension, are high risk-taking in the beginning only to achieve a state of stability in the end (family and job for Eilis, reuniting with an old lover for Ifemelu, realizing the wish to be independent for Amellia), as well as in admiring and in the cases of Ifemelu and Amellia ending up questioning the truth of the American Dream. Achieving the American Dream also overlaps with the quest of the hero in fairy-tales as described by Joseph Campbell. The characters dream of achieving what they want in America and end up getting what they wanted or changing their perspective on the promises of the Dream.

BIBLIOGRAPHY

Adams, James Truslow. *The Epic of America*. 1931. London: Routledge, 1945.

Callahan, William A. *Dreaming as a Critical Discourse of National Belonging: China Dream, American Dream and World Dream*, in Nations and Nationalism, volume 23, issue 2, 2017. Available at: https://onlinelibrary-wiley-com.am.e-nformation.ro/doi/10.1111/nana.12296

Conţiu, Lia Codrina. *A Comparative Analysis of the Romanian and American Cultural Dimension*, in *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia* 9, p. 295, Universitatea Petru Maior, Târgu Mureș, 2010.

de Fina, Anna. *What is your dream? Fashioning the migrant self*, in *Language and Communication*, volume 59, pp. 42-52, 2010. Available at: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0271530917300484

Erdheim, Cara, "Why Speak of American Stories as Dreams?". *English Faculty Publications.* Paper 19. 2013. Available at: http://digitalcommons.sacredheart.edu/eng_fac/19

Ghosh, Cyril. *The Politics of the American Dream. The Democratic Inclusion in Contemporary American Political Culture*, Palgrave Macmillan, London and New York, 2013.

Ngozi Adichie, Chimamanda. *Americanah*, Anchor, Hamburg, Germany, 2014.

Reagan et al. *The emotional arcs of stories are dominated by six basic shapes*, 2016. Available at: https://arxiv.org/abs/1606.07772

Rocheford, Sabina de. *Rebela*, Ed. Vremea, 2016.

Toibin, Colm. *Brooklyn*, Scribner, UK, 2010.

Wolak, J. and Peterson, David A.M. *The Dynamic American Dream*, in *American Journal of Political Science*, 2020. Available at: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/ajps.12522

Wolak, Jennifer. *The Dynamic American Dream*, American Journal of Political Science, Vol. 00, No. 0, Pp. 1–14, 2020, Midwest Political Science Association.

INTRODUCING THE ROMANIAN PAST TENSE SIMPLE TO FOREIGN STUDENTS – THE PREPARATORY YEAR LANGUAGE COURSE – UPB CASE STUDY

Diana Stoica
Lecturer, PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract:I have envisaged the lesson as a methodological transfer of the communicative/post communicative approach applied to teaching Romanian as a foreign language. The lesson is aimed for the Anul Pregatitor de Limba Romana, A1-A2 levels.
My main objective is for students to identify the form of 'perfectul compus', to be able to use it in a free context and have a clarification of form.
The main aim of the activity is for students to understand and use/practice perfectul compus and to also have clarification of form.

Keywords: methodological, communicative, approach, aim, context, clarification

INTRODUCTION

The Department of Communication in Modern Languages (DCLM) has been facing major challenges in organizing courses of Romanian as a Foreign Language for Anul Pregatitor de Limba Romana. Anul Pregatitor groups at UPB are formed of students from all over the world, with an Arab majority. The main objectives are to help students use the language in a general and academic context (for master and doctoral level), be able to develop all fours skills (reading, speaking, listening, writing) and to adopt a positive, intercultural attitude towards the other members of the team. The level aimed for the students to reach at the end of course is B2.

LIMITATIONS OF CONTEXT

I will continue to discuss on some of the limitations of context. As students never arrive at the same time, teachers cannot form a single homogenous group. After the enrolment period closes, students are split into two groups, based on the time of their arrival. The groups are usually large and considering that students come from very different cultural backgrounds, the adjustment period may suffer at the beginning. Another impediment is the students' low level of English that sometimes can hamper communication in class. Teachers offer continuous support to students in class and keep close contact with them on Fb group.

Due to the fact that there are very few teaching resources for Romanian as a foreign language, teachers always have to adapt their materials, to design their own course materials and to permanently adjust them to the needs of the students. Teachers focus on using digital devices in class (YouTube, the best apps for learning foreign languages, online social media group works, etc.). They also have to bear in mind the intercultural aspects as the students form a melting pot. Therefore, trainers have to adapt materials, level the language to students' level, avoid sensitive topics for discussion in class. It is of utmost importance for the teacher to be familiar with the cultural background of the students as this will ease the integration process. In this regard, the team of teachers organizes regular outings with the students where they can know their colleagues in an informal context and learn things about each other.

The basic methodological approach of Anul Pregatitor now is more student centered, focused on learner and learning, teachers using effective class management techniques that provide a relaxed classroom atmosphere. Teachers prefer pair work (PW) and group work (GW) as they provide a variety of focus and they keep students involved. This type of classroom management also increases the quantity of practice. Teachers continuously monitor the class as when students work in pairs they tend to use L1. Teachers also use the best methods to have students work in pairs (their tendency is to work alone and to always talk to the teacher) and groups, alternating with individual and front class activities. The activities are a mix of all 4 integrated skills: from input of reading/listening through speaking to writing. Teacher focuses on the authenticity of texts and tasks and offers grammar and vocabulary support. At a certain moment, teachers introduce Romanian for Specific Purposes as the students will study Medicine, Law, Engineering, Architecture, etc.

I have envisaged the lesson as a methodological transfer of the communicative/post communicative approach applied to teaching Romanian as a foreign language. The lesson is aimed for the Anul Pregatitor de Limba Romana, A1-A2 levels.

My main objective is for students to identify the form of 'perfectul compus', to be able to use it in a free context and have a clarification of form.

The main aim of the activity is for students to understand and use/practice perfectul compus and to also have clarification of form.

Outcomes for students:

- by the end of the lesson, students will have known the form of perfectul compus, they will be able to use it with the appropriate adverbs and will also be able to produce sentences in the past.

Anticipated problems:

- students usually forget that perfectul compus is formed by the auxiliary+the participle

Solutions: - when I introduce perfectul compus, I use Cuisenaire rods in order to provide a hands-on way to learn/remember the form of this tense.

TARGET LANGUAGE

- to talk about a past action - Auxiliarul verbului 'a avea' + participial verbului de conjugat - to talk about a famous person
- to talk about past actions

LESSON PROCEDURE

Students work in pairs, discuss about Qs 1-4, then name a spokesperson and share opinion with the whole class. Teacher asks students to discuss about Qs 1-4 and to find out partner's opinion on the fast food topics. Teacher recycles vocabulary and monitors students.

Students look at the picture and try to guess who the person is and what the abbreviation stands for. Teacher invites students to look at the picture in activity 2 a. and elicits answers about who the person is, what the logo means and what the abbreviation stands for.

Students work in pairs and arrange sentences a-e in a chronological order. Teacher asks students to read/skim the text and to arrange sentences a-e in a chronological order. (Reading for general information, comprehension questions, emphasis on logical cohesion of text). Now teacher monitors and gets feedback.

Students read the text again and find answers for Qs 1-3. They report back to the class. Teacher asks students to read the text again and to find answers for Qs 1-3. Scan for specific information.

In pairs, students put the verbs in bold into the present simple. Teacher asks students to take the verbs in bold and put them into the present simple. Post reading activity, focus on grammar.

Students match column 1 with column 2 then report back to class. Teacher clarifies form, using cuisenaire rods.

In pairs, students find in text other verbs in perfectul compus. They compare answers with the partner and together find the present form. They report answers to the whole class. Teacher sets a time limit for the speed competition. In pairs, students find all the verbs in perfectul compus. The pair that finds all 16 verbs within the time limit is the winner.

Individually, students read the text and put the verbs in brackets into perfectul compus. In pairs, they check answers. Teacher asks students to read the text about George Enescu and put the verbs in brackets into perfectul compus.

Teacher gets final answers from the whole class. – semi-controlled practice, extending application of knowledge.

Students work individually and arrange adverbs in a chronological order. In pairs, they check answers. Teacher gives students some adverbs used with perfectul compus and asks students to arrange them in a chronological order. During the activity, teacher monitors students and gets feedback.

LESSON CONTENT

1. *În perechi,discutați și aflați ce crede colegul despre următoarele:*

1. **Ce lanțuri de fast-food sunt la voi în țară? Ce fel de mâncare vând? Ex: falafel.**
2. **Dați două exemple pozitive și două negative când vă gândiți la conceptul *fast food*? Ex: ieftin.**
3. **Cât de des mergeți la fast food? Ce mâncați acolo de obicei?**
4. **Când sunteți în altă țară, unde mâncați (*fast food, restaurant, restaurant cu specific local, altele*)?**

2. a. *Citiți textul* ***CINE ESTE BĂRBATUL DIN SPATELE KFC?*** *Apoi puneți propozițiile de mai jos în ordinea în care apar în text.***Ex. 1-b.**

a) A plecat de acasă la 12 ani.
b) A murit tatăl lui.
c) A vândut KFC.
d) A învățat să gătească.
e) A deschis un restaurant cu 142 de locuri.

CINE ESTE BĂRBATUL DIN SPATELE KFC?

Harland Sanders **s-a născut** în America în anul 1890, dar copilăria lui nu **a fost** una prea fericită. Când **a avut** 6 ani, tatăl lui **a murit**. Mama lui și-**a găsit** imediat al doilea job. Ea **a început** să lucreze pentru o companie de cămăși iar Harland **a trebuit** să rămână acasă ca să aibă grijă de cei doi frați mai mici. Atunci **a învățat** Harland să gătească.

El a plecat de acasă la 12 ani și a muncit la o fermă din vecini. A mai făcut multe alte lucruri între timp, iar în 1930 a primitun post de manager la o benzinărie. Atunci a fost prima oară când Harland a gătit pentru călătorii înfometați. Când a văzut că are atât de mulți clienți, a deschis un restaurant cu 142 de locuri. În următorii nouă ani, el a dezvoltat rețeta secretă de pui care l-a făcut faimos în toată lumea.

Primul Kentucky Fried Chicken s-a deschis în august 1952, iar până în anul 1964 au apărut alte 600 de restaurante în America de Nord. În acel an, Sanders a vândut compania cu 2 milioane de dolari, dar a continuat să lucreze la KFC și a călătorit în toată lumea. A murit în 1980 la vârsta de 90 de ani. Șase ani mai târziu, PepsiCo a cumpărat KFC cu 840 milioane de dolari. Restaurantele KFC se găsesc în peste 110 de țări și au 12 milioane de clienți zilnic, dar rețeta a rămas un secret până în ziua de azi.

b. *Citiți textul din nou și răspundeți la întrebările 1-3.*

1. ***De ce a învățat Harland să gătească?***
2. În ce an a deschis el primul KFC?
3. Cine a cumpărat KFC în 1986?

3. a. Verbele în **bold** din text sunt la **perfectul compus**. Treceți verbele la forma de ***prezent***.

b. *Potriviți cuvintele din coloana 1 cu cele din coloana 2***.**

noi	***ai***	**+participiu**
eu	***a***	
voi	***au***	
tu	***am***	
ei/ele	***ați***	
el/ea	***am***	

c. *În perechi, găsiți în text alte verbe la perfectul compus. Comparați rezultatele cu partenerul și găsiți împreună forma de prezent. Sunt 16 verbe la perfectul compus – puteți să le găsiți pe toate?* □

Citiți textul despre George Enescu și puneți verbele din paranteză la perfectul compus. Ex.: (1) s-a născut

George Enescu (1) _____ (a se naște) la 19 august 1881. La vârsta de 4 ani, (2) _____ (a începe) să cânte la vioară, iar la 5 ani (3) _____ (a avea) primul său concert. Între anii 1888 și 1894,

(4) _____ (a studia) la Conservatorul din Viena. (5) _____ (a termina) Conservatorul din Viena cu medalia de argint, apoi (6) _____ (a continua) la Conservatorul din Paris. În ziua de 6 februarie 1898, (7) _____ (a debuta) și în calitate de compozitor. (8) _____ (a ține) conterte la Castelul Peleș, din Sinaia, pentru Regina Elisabeta, care este cunoscută ca poetă sub numele de Carmen Sylva. Enescu (9) _____ (a pune) pe muzică câteva poeme scrie de Carmen Sylva. Cu cele două Rapsodii române (10) _____(a face) turnee la Paris și în alte țări europene.

Puneți următoarele expresii în ordinea cronologică: 1 = cel mai ***departe*** *în trecut; 7 = cel mai* ***aproape*** *de prezent.*

în 1900	***săptămâna trecută***
anul trecut	
cu trei zile în urmă	***alaltăieri***
acum doi ani	
ieri	

BIBLIOGRAPHY

1. Akkari, Adbel Jalil and Aline Gohard- Radenkovic. (2002). *Vers une nouvelle culture pedagogique dans les classes multiculturelles. Les prealables necessaires.* Revue de Sciences de l'Education. Vol 28, no. 1, p.147-170
2. Cummings, Carol. (2000). *Winning Strategies for Classroom Management.* Association for Supervision and Curriculum Development, Alexandria, VA, USA
3. Harmer, J . *What is communicative?* (ELT Journal 36/3 1982)
4. Elena Platon, Ioana Sonea, Dina Vîlcu, *Manual de limba română ca limbă străină (RLS): A1-A2*, Casa Cărții de Știință
5. Watcyn – Jones, P . *Pair Work : Activities for Effective Communication* (Penguin 1981)
6. Wright, Tony. (2005). *Classroom Management in Language Education*. Palgrave Macmillan. New York

SUBROGATION IN CREDITOR'S RIGHTS BY DEBT PAYMENT

Daniela Isabela Scarlat
Assist., PhD., University of Craiova

Abstract:Subrogation is the mechanism through which, by convention or under the law, the creditor's claim is transmitted to another person who has made or facilitated the payment, as the case may be. Subrogation is both a method of payment and a way of transmitting the debt. As a means of transmitting the claim, the subrogation consists in replacing the initial creditor with another person, who, paying the debt, becomes the debtor's creditor.
In modern law, personal subrogation has gained great practical applicability, becoming one of the institutions widely used in civil legal relations, especially in insurance or in the field of international commercial contracts.[1]

Keywords: subrogation, dynamics of obligations, transmission of the debt, warranties and accessories, civil obligations.

Subrogația în drepturile creditorului prin plata creanței reprezintă mecanismul prin care, fie în temeiul legii, fie pe cale convențională, se transmite creanța creditoului inițial (*accipiens*) către o altă persoană care a efectuat plata (*solvens*), în principiu un terț față de raportul juridic obligațional inițial.

Subrogația în drepturile creditorului prin plata creanței (*subrogația personală*) diferă de *subrogația reală*, cea din urmă presupunând înlocuirea unor bunuri din patrimoniu cu alte bunuri, care vor dobândi aceeași situație juridică avută de bunurile ce au fost înlocuite. Subrogația personală reglementată în art.1593 – 1598 din Codul civil reprezintă o modalitate de transmitere a obligațiilor care constă în "(…) înlocuirea creditorului dintr-un raport juridic obligațional (creditor inițial) cu o altă persoană care, plătind datoria debitorului, devine creditor al acestuia din urmă, dobândind toate drepturile creditorului plătit."[2]

Subrogația personală are drept consecință stingerea obligațiilor debitorului față de creditorul sau inițial, rămânând însă obligat la executarea plății față de noul sau creditor (terțul care a efectuat plata cu intenția de a se subroga). Plata efectuată de către un terț produce efectul subrogator numai în cazurile și condițiile prevăzute de lege, nu de fiecare dată când o altă persoană decât debitorul realizează plata.[3]Dacă terțul efectuează plata obligației unui debitor fără a avea intenția de a se subroga în drepturile creditorului plătit, va putea recupera (de la debitorul pentru care a plătit) prestația fie în baza unui contract de mandat (în măsură în care a acționat ca și mandatar al debitorului), fie în baza gestiunii de afaceri (dacă a acționat ca gerant al debitorului), fie în temeiul îmbogățirii fără justă cauza (dacă sunt îndeplinite condițiile). În aceste cazuri, *solvensul* s-ar află în postura unui simplu creditor chirografar care intră în concurs cu ceilalți creditori ai debitorului.

[1] A se vedea A.Ponea, Contractul de factoring – modalitate specială de mobilizare a creanțelor utilizată de instituțiile de credit, în Revista de Științe Juridice nr.3/2006, Ed. Themis, Craiova
[2] L.Pop, Tratatde drept civil. Obligațiile, Vol.1, Regimul juridic general, Ed.C.H. Beck, București, 2006, p.652
[3] I.I. Neamț, L. Toma-Dăuceanu, Drept civil. Obligațiile. Caiet de seminar, Ed. a II-a, revăzutăși adăugită, Ed. Universul Juridic, București, 2019, p.221

Importanța practică a subrogației rezidă în faptul că terțul plătitor va beneficia de toate drepturile accesorii creanței, printre care amintim: dreptul de gaj, un privilegiu, dreptul de ipotecă.[4]

Subrogația poate lua naștere prin voința părților (*subrogație convențională*), caz în care putem întâlni una dintre cele două forme: subrogația consimțită de creditor sau subrogația consimțită de debitor. Un alt izvor al subrogației îl reprezintă legea, când acest mecanism operează prin puterea legii, fără a fi cerut consimțământul părților (*subrogație legală*).

Indiferent de izvor, efectele subrogației sunt aceleași.[5]În ambele situații subrogația poate fi totală, dar poate fi și parțială atunci când plata *solvens-ului* nu este una integrală față de *accipiens*. În acest caz subrogația operează numai în măsură plății efectuate, adică proporțional cu suma plătită. Terțul plătitor va putea să recupereze de la debitor numai suma plătită creditorului inițial.[6]

Subrogația legală

Reglemantarea acestui tip de subrogație pornește de la premisa că există situații în care terțul are un interes legitim în a plăti o anumită datorie, astfel legea acordându-i acestuia beneficiul subrogației fără a mai fi necesar acordul debitorului sau creditorului raportului obligațional inițial. În aceste cazuri subrogația operează de drept.

Potrivit dipozițiilor art.1593 Cod Civil "În afara de alte cazuri prevazute de lege, subrogația se produce de drept":

a) în folosul creditorului, chiar chirografar, care plătește unui creditor care are un drept de preferință, potrivit legii;

Aceasta este situația în care un debitor are atât o obligație de plată față de un creditor ipotecar, cât și o obligație de plată față de un alt creditor al său, chirografar. În cazul în care creditorul chirografar achită obligația debitorului față de creditorul ipotecar, de teama faptului că acesta din urmă amenință să scoată la vânzare bunul asupra căruia poartă garanția sa reală, iar din vânzare ar rezultă un preț care nu ar putea acoperi ambele datorii (atât pe cea a creditorului ipotecar, cât și pe a celui chirografar), el se va subroga de drept în rangul creditorului plătit, dobândind și garanția creanței plătite. Astfel ar putea aștepta până când prețul bunului ar putea acoperi ambele creanțe: și cea pe care a plătit-o față de creditorul ipotecar, precum și propria sa creanță.[7]

b) în folosul dobânditorului unui bun care il plătește pe titularul creanței însoțite de o garanție asupra bunului respectiv;

Este cazul celui care dobândește un bun, bun care este grevat de un drept de ipotecă în favoarea unui alt creditor. Dobânditorul va avea tot interesul să achite datoria debitorului garantată cu drept de ipotecă asupra acestui bun[8], altfel, dacă creditorul cu garanție imobiliară ar începe urmărirea silită, ar pierde bunul. Plătind creanța garantată cu ipotecă, dobânditorul se subroga de drept în locul celui plătit și poate păstra bunul evitând riscul urmăririi silite.

c) în folosul celui care fiind obligat împreună cu alții sau pentru alții, are interes să stingă datoria;

Un alt caz de subrogație legală este recunoscut în situația în care un codebitor solidar/indivizibil sau un fideiusor achită integral datoria codebitorului, respectiv a

[4] C. Zamșa, Drept civil. Teoria generală a obligațiilor. Manual de seminar, Ed. a II-a, Ed. C.H.Beck, București, 2016, p.205

[5] C. Stătescu, C. Bîrsan, Drept civil. Teoria generală a obligațiilor, Ed. a X-a revizuităși adăugită, Ed. Hamangiu, București, 2008, p.368

[6] S. Scurtu, Drept civil. Regimul juridic general al obligațiilor. Garantarea obligațiilor, Ed. C.H.Beck, București, 2014, p.115

[7] C. Stătescu, C. Bîrsan, op.cit., p.368

[8] A. Ponea, Drept civil. Drepturi reale, Ediția a III-a, Editura Didacticăși Pedagogică, București, 2007

debitorului pentru care s-a angajat cu garanție personală. În caz de pluralitate de fideiusori, dacă unul achită integral datoria el se subrogă și în raport cu ceilalți fideiusori.

d) în folosul moștenitorului care plătește din bunurile sale datoriile succesiunii;

Acest caz de subrogație legală operează în favoarea moștenitorului care, acceptând succesiunea sub beneficiul de inventar[9], plătește din propriul său patrimoniu o datorie a defunctului, devenită datorie a succesiunii astfel acceptată. El se subroga în drepturile creditorului plătit împotriva celorlalți moștenitori.

e) în alte cazuri stabilite de lege.

Aceste alte situații în care intervine subrogația legală le regăsim reglementate în Codul Civil: - art.1342 (reglementând plata primită cu bună-credință de creditor), menționează că atunci când restituirea unei plăți (nedatorate, dar achitate către un creditor de bună credință) nu mai este posibilă în condițiile menționate la alin.1[10], atunci cel care a plătit are drept de regres împotriva adevăratului debitor în temeiul subrogației legale în drepturile creditorului plătit (art.1342 al.2) ;

- art.2210 oferă un nou caz de subrogație legală în materia asigurărilor. Astfel, potrivit textului menționat, în limitele indemnizației plătite, asigurătorul este subrogat în toate drepturlie asiguratului/beneficiarului asigurării împotriva celor răspunzători de producerea pagubei. Subrogația legală în materia asigurărilor nu operează și în cazul asigurărilor de persoane, ci numai pentru asigurările de bunuri, asigurările de credite și garanții și pierderi financiare, precum și pentru asigurările de răspundere civilă.[11]

Subrogația convențională

Izvorul subrogației convenționale constă în acordul de voință care se realizează între terțul plătitor (subrogatul) - pe de o parte și fie creditorul, fie debitorul raportului juridic obligațional inițial – pe de altă parte. În oricare dintre cele două forme (subrogație consimțită de creditor sau subrogație consimțită de debitor) , subrogația convențională va trebui să fie expresă și să se materializeze într-un înscris (pentru a fi opozabilă terților)[12], care să prevadă efectul subrogator.

a) Subrogația convențională consimțită de creditor reprezintă acel mecanism juridic prin care creditorul inițial primește plata datorată de un debitor al sau, de la un terț și îi transmite acestuia din urmă, în momentul plății, toate drepturile pe care le avea împotriva debitorului. Subrogația operează fără a fi necesar acordul debitorului. Debitorul nu este parte în contractul încheiat între creditor și terțul *solvens*, iar – pe de altă parte – el nu poate fi prejudiciat prin schimbarea persoanei creditorului.[13]

Nu trebuie confundată subrogația cu darea în plată, chiar dacă ambele intervin în momentul plății. Dacă în cazul subrogației se schimbă creditorul, obiectul obligației rămânând același, în cazul dării în plată creditorul rămâne același, dar se schimbă obiectul obligației. Totodată darea în plată duce la stingerea raportului juridic obligațional.

Subrogația trebuie să fie concomitentă cu plata, așadar nu trebuie să fie nici anterioară, nici ulterioară plății. Practic, în momentul în care creditorul inițial primește plata de la terț ii subroga pe acesta în drepturile sale împotriva debitorului a cărui obligația a fost

[9] A.E. Pătrașcu, Studiu asupra raportului dintre legate, rezerva succesorală și sezină, Ed. Universitaria, Craiova, 2011

[10] I. Dogaru, P. Drăghici, Drept civil. Teoria generală a obligațiilor, Ed. C.H. Beck, București, 2014, p.681

[11] D.I. Scarlat, Dreptul asigurărilor. Caiet de seminar, Ed.Sitech, Craiova, 2020, p.48

[12] D. Gărăiman, De la contractul clasic la contractul electronic, în Revista de Științe Juridice nr.1/2006, Ed. Themis, Craiova, p.145

[13] I. Dogaru, P. Draghici, op.cit., p.664

executată, acest lucru făcându-se printr-un înscris, ce poate avea și natură unei mențiuni pe chitanță prin care se atestă plata de către solvens.[14]

Astfel, dacă X îi datorează lui Y o suma de 5.000 ron, obligație scadentă în dată de 01 noiembrie, iar la data scadentă Z plătește către Y suma menționată, Y va elibera o chitanță liberatorie în care se mentioneza faptul că Z se va subroga în drepturile sale pentru a-și realiza creanța împotriva lui X.

În plus, pentru ca subrogația să fie opozabilă terților și să se poată dovedi faptul că operația înlocuirii creditorului s-a făcut concomitent cu plata, este necesar ca și chitanța să aibă dată certă.[15]Chiar dacă nu este o condiție menționată în lege, doctrina[16] este unanimăîn a considera necesară menționarea datei certe.

În cazul în care creditorul primește de la *solvens* mai multe plăți făcute pentru părți din aceeași creanță, dar la momente de timp diferite, subrogația nu este valabilă decât pentru suma plătită în momentul în care s-a consimțit subrogarea. Subrogația se face în limitele fiecărei plăți parțiale.

b) Subrogația convențională consimțită de debitor

Subrogația convențională consimțită de debitor este rezultatul acordului de voință ce intervine între debitor (care are o obligație scadentă pe care nu o poate achita) și *solvens* (terț în raportul juridic obligațional inițial), astfel că debitorul se împrumută de la terț pentru a îl plăti pe creditorul inițial, subrogându-l în drepturile creditorului plătit pe acest *solvens*. Așa cum precizam, în această formă de subrogație convenția se încheie între debitor și terțul de la care se împrumută, nemaifiind necesar acordul creditorului, în lipsă de stipulație contrară. Creditorul nu are interes să se opună și nici nu se poate opune subrogației, el fiind obligat să primească plata.[17] Practic, creditorul este plătit tot de către debitorul său, dar cu suma împrumutată de acesta de la terț.

Subrogatia consimțită de debitor este valabilă numai cu îndeplinirea anumitor condiții.

În primul rând, actul de împrumut și chitanța de plată a datoriei vor fi constatate prin înscrisuri cu dată certă. Spre deosebirea de vechea reglementare care impunea forma autentică pentru cele două înscrisuri, art. 1595 al.2 Noul Cod Civil face trimitere doar la existența datei certe.

O altă condiție menționează că în actul de împrumut dintre debitor și *solvens* să fie prevăzut în mod expres că suma împrumutată este folosită de debitor cu scopul de a-și plăti datoria față de creditorul inițial. Formalitățile prevăzute de art.1595 alin.2 C.civ. trebuie îndeplinite pentru validitatea subrogației și nu *ad probationem*.[18]

Același text de lege impune condiția potrivit căreia în chitanță de plata a datoriei să se precizeze că datoria este echitata cu suma împrumutată de la *solvens* (care devine noul creditor).

Neîndeplinirea oricăreia dintre conditile menționate anterior va atrage nulitatea convenției. Aceste condiții de formă diferențiază subrogația consimțită de debitor față de subrogația legală care operează de plin drept fără a fi necesară îndeplinirea unor condiții de formă. Subrogația legală este conferită acelora care pot fi siliți sau care, cel puțin, au un

[14] I.I. Neamț, L. Toma-Dăuceanu, Drept civil. Obligațiile. Caiet de seminar, Ed. a II-a, revăzutăși adăugită, Ed. Universul Juridic, București, 2019, p.221
[15] C. Stătescu, C. Bîrsan, op.cit., p.370
[16] I.F. Popa, în L.Pop. I.F. Popa, S.I.Vidu, Tratat elementar de drept civil. Obligațiile, Ed. Universul Juridic, București, 2012, p.655
[17] S. Scurtu, Drept civil. Regimul juridic general al obligațiilor. Garantarea obligațiilor, Ed. C.H.Beck, București, 2014, p.113
[18] I. Dogaru, P. Drăghici, Drept civil. Teoria generală a obligațiilor, Ed. C.H. Beck, București, 2014, p.666

interes legitim de a plăti datoria altuia, fiind just că ei să fie subrogați în drepturile creditorului.[19]

Indiferent de izvorul său[20] (care poate fi legea sau convenția părților) subrogația în drepturile creditorului prin plata creanței produce aceleași efecte. Principalul efect constă în înlocuirea creditorului inițial cu *solvens-ul*, creanța transmițându-se în limitele sumei plătite. Creditorul subrogat beneficiază de toate drepturile, acțiunile și garanțiile pe care le-a avut creditorul plătit, excepția făcând indivizibilitatea sau solidaritatea, care trebuie menționate expres.

BIBLIOGRAPHY

1. Adam I., Drept civil. Teoria generală a obligațiilor, Editura All Beck, București, 2004
2. Baias Fl., Chelaru E., Constantinovivi R., Macovei I., Noul Cod Civil. Comentariu pe articole, Editura C. H. Beck, București, 2014
3. Deak Fr., Curs de drept civil. Dreptul obligațiilor, Partea I, Teoria generală a obligațiilor, București, 1961
4. Dogaru I., Drăghici P., Drept civil. Teoria generală a obligațiilor, Editura C. H. Beck, București, 2014
5. Dogaru I., coordonator, Idei producărtoare de efecte juridice, Ed. All Beck, București, 2002
6. Dușca I.A., Drept comunitar al afacerilor, Editura Universitaria, Craiova, 2009
7. Neamț I.I., Toma-Dăuceanu L., Drept civil. Obligațiile. Caiet de seminar, Ediția a IX-a revizuită și adăugită, Editura Universul Juridic, București, 2019
8. Pop A., Beleiu Gh., Drept civil. Teoria generală a dreptului civil; Universitatea București, 1989
9. Pop L., Tratat de drept civil. Obligațiile. Regimul juridic general, Vol.I, Ed. C. H. Beck, București, 2006
10. Popescu T., Teoria generală a obligațiilor, Ed. Științifică, București, 1968
11. Stătescu C., Bîrsan C., Drept civil. Teoria generală a obligațiilor, Ediția a IX-a revizuită și adăugită, Editura Hamangiu, București, 2008
12. Turianu C., Obligațiile civile – Culegere de practică judiciară, Ed.2, Ed. C. H. Beck, București, 2008
13. Vasilescu P., Drept civil. Obligații, Ed. Hamangiu, București, 2012
14. Zamșa C., Drept civil. Teoria generală a obligațiilor, Manual de seminar, Ediția 2, Editura C. H. Beck, București, 2016
15. Zlătescu D. V., Garanțiile creditorului, Ed. Academiei, București, 1970

[19] F. Laurent, Caracteres juridiques de l'obligation alimentaire, Paris, 1928, tome XVIII, p.66

[20] A. I. Duşcă, A. Matrozi, C. Niţă, A. Porumbescu, Le droit roumain et le droit communautaire Perspective sociologique, linguistigue et juridique,Éditions Universitaires Européennes, Germania, Saarbrücken, 2013

INTERTEXTUAL TECHNIQUES AND MODELS IN THE NOVEL O SUTĂ DE ANI DE ZILE LA PORȚILE ORIENTULUI BY IOAN GROȘAN

Harieta Topoliceanu
Assist. PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:The paper focuses on the analysis of the novel O sută de ani de zile la Porțile Orientului by Ioan Groșan, from the perspective of the concepts of intertextuality and repeated discourse, aiming, in particular, at highlighting the main models recycled by the author in the text and observing the techniques of destructuring and restructuring the intertextual forms (quotations, allusions, word games, expressions and usual formulas), based on the construction figures of the «quadripartita ratio" («adiectio», «detractio», «immutation», «transmutatio»).

Keywords: intertextuality, repeated discourse, discourse analysis, intertextual quatations, quadripartita ratio

Lucrarea de față se înscrie pe linia unor preocupări mai vechi dedicate analizei diferitelor tehnici și forme intertextuale prezente în limbajul jurnalistic românesc și italian contemporan (Topoliceanu 2012; Topoliceanu 2015). Păstrând aceeași perspectivă de analiză, prezenta cercetare este orientată asupra unui roman al lui Ioan Groșan – publicat, inițial, sub formă de foileton, în revista „Viața românească", iar, după 1989, și în volum – , *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*. Parodiind teme și motive din literatura română, precedentă apariției acestuia, precum și din literatura și cultura universală, romanul urmărește, pe de o parte, aventurile unui domn al Moldovei, mazilit, Barzovie-Vodă, care, însoțit de spătarul Vulture și rapsodul Broanteș, începe o călătorie spre Stambul în încercarea de redobândire a tronului pierdut, iar pe de alta, peripețiile călugărilor Metodiu și Iovănuț, care au misiunea de a ajunge la Roma în încercarea de a-l convinge pe Papă să încheie o alianță cu Moldova, pentru a înfrânge stăpânirea otomană. Romanul, de un umor debordant, este construit pe baza tehnicii intertextualității parodice, după cum însuși autorul mărturisește pe coperta IV a volumului:

Am multe scrieri parodice și sunt multe personaje clasice parodiate; în primul rând în *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* am mers perfect pe structuri sadoveniene, care-mi plac enorm. Îl consider pe Sadoveanu un imens scriitor, un Swift de-a dreptul ca forță, din păcate e limba asta a lui care nu poate fi tradusă nicăieri… profunzimea și dulceața graiului sadovenian. Sunt multe referințe livrești în cărțile mele. Iar din viața reală nu, pentru că proza se scrie mai mult nu din realitate, ca să zic așa, se scrie tot din proză, din cărți.

Având în vedere particularitățile stilistice ale operei, prezenta intervenție propune o analiză a textului din perspectiva conceptelor de *intertextualitate* și de *discurs repetat*, urmărind, în special, evidențierea principalelor modele evocate/reactualizate în text și observarea tehnicilor de destructurare și restructurare a formelor intertextuale, bazate pe cele patru figuri de construcție quintiliene («adiectio», «detractio», «immutation», «transmutatio»).

Pentru început se cuvin câteva precizări de ordin conceptual și terminologic. Conceptul de *intertextualitate* este introdus de Julia Kristeva, la sfârșitul anilor '60, cercetătoarea afirmând, printre altele, că „Il n'y a pas de roman linéaire, n'est linéaire que le recit épique, et tout roman est déjà, plus au moins manifestement, polyphonique

(polygraphique)" (Kristeva 1970: 176). Genette dezvoltă conceptul propus de Julia Kristeva introducând noțiunea de *transtextualitate*, în cadrul căreia operează cinci distincții: [1] *intertextualitate*, prin aceasta înțelegând relația de coprezență a două sau mai multe texte (citat, plagiat și aluzie); [2] *paratextualitate*, o relație mai puțin apropiată de text, ea având în vedere titlul, subtitlul, prefața, notele marginale etc.;[3] *metatextualitate*, avându-se în vedere aici relația de comentariu dintre texte fără ca acestea să fie identificate sau numite; [4] *hipertextualitate*, ca fenomen de trasformare/derivare a unui text anterior A (hipotext) într-un text B (hipertext), ca, de pildă, imitația, pastișa, parodia, travestiul, transpoziția; [5] *arhitextualitate* sau relația „pe tăcute" („muette") cu o mențiune paratextuală (poezii, eseuri sau mențiuni cu subtitluri) (cf. Knežević 1988:103). În lingvistica românească, conceptul de *discurs repetat* s-a impus prin conferințele și traducerile operelor lui Eugen Coșeriu, acesta utilizându-l ca *discurso repetido*,în limba spaniolă, și *wiederholte Rede*,în limba germană. În lucrările sale, cercetătorul distinge între *tehnica liberă a vorbirii*, care privește „elementele constitutive ale limbii şi regulile «actuale» cu privire la modificarea şi combinarea lor, adică «cuvintele», instrumentele şi procedeele lexicale şi gramaticale" și *discursul repetat*, acesta fiind „tot ceea ce în vorbirea unei comunităţi se repetă într-o formă mai mult sau mai puţin identică sub formă de discurs deja făcut sau combinare mai mult sau mai puţin fixă, ca fragment, lung sau scurt, a „ceea ce s-a spus deja" (Coșeriu 2000: 258 și urm.). În cadrul enunțurilor din sfera discursului repetat, Coșeriu include: citatele („repetarea unor fragmente de - texte literare sau altele - cunoscute ca atare"),proverbele, locuțiunile fixe, formulele tradiționale de comparație, (în cazul comunității lingvistice italiene) repetarea unor secvențe inițiale din opere lirice, (în lumea protestantă) aluzii la formule biblice, (în comunitatea greacă) aluziile la mitologie și la Homer, wellerismele, „adică expresiile introduse de (sau însoțite de) formule de tipul: it. *come diceva quello che, come disse colui che*", structuri „care corespund funcțional unor «sintagme» (combinații de cuvinte) ale tehnicii libere" precum *cavarselaper il rotto della cuffia* care corespunde mai mult sau mai puțin lui *sfuggirein modo più o meno fortunoso*", „perifrazele lexicale care corespund unor unități lexematice (cuvinte) ale tehnicii libere" precum it. *in quattro e quattr'otto* cu sensul de *rapid*" (cf. Coșeriu 2000: 258-259). Ulterior, în Dumistrăcel 2006a: 130 și urm. și în Dumistrăcel 2006b: 156-157, tipologia acestor enunțuri este reluată și dezvoltată cu mai multă rigoare. Clasificarea propusă de cercetătorul ieșean este prezentată și în următoarea formulă grafică (cf. Topoliceanu 2012: 83).

ENUNȚURI „ANONIME"			ENUNȚURI CU AUTORI CUNOSCUȚI
POPULARE		CULTE	
EDR Reflectând „vorbirea"	„Citatele" din literatura populară		
locuțiuni expresive	versuri propriu-zise	formule din discursul religios	titluri de opere de diferite genuri (beletristică, istorie, eseistică, opere muzicale, filme, opere de artă plastică)
expresii idiomatice	formule stereotipe din basme	dictoane	citate propriu-zise din opere (scrise) din categoria precedentă

parimii (zicători, proverbe)	„ghicitori”	sloganuri	cuvinte „celebre” atribuite unor personalităţi din istorie, din cultură (literatură, filozofie, arte), din diferite domenii ale ştiinţei şi din viaţa publică
formule uzuale / stereotipe de comparaţie		formule tehnice din diferite texte din zona stilurilor funcţionale	
		nume proprii de notorietate	

Prin urmare, în lumina celor prezentate mai sus, se poate afirma că discursul repetat cuprinde frazeologia, în sensul larg al termenului, sau, altfel spus, „tot ceea ce face parte dintr-o enciclopedie a unei anumite comunități de limbă și cultură, segmente de relativ fixe care constituie părți de discurs ce se pot insera în noi discursuri” (Topoliceanu 2012:17). Aceste părți de discurs pot fi evocate/actualizate în formă canonică sau modificată conform figurilor de construcție din retorica clasică. Potrivit acesteia, figurile stilistice reprezintă„abaterea de la exprimarea simplă și directă pentru a da frumusețe stilului”, reprezintă „o formă reînnoită a vorbirii printr-un meșteșug artistic”, „o înlănțuire de cuvinte diferită de felul de exprimare obișnuit și de acela care ne vine primul în minte” și sunt structurate în funcție de defectele stilului: *adiectio, detractio, transmutatio* și *immutatio* (cf. Quintilian 1974).

Pornind de la aceste premise de ordin teoretic, prezenta intervenție își propune să evidențieze în textul romanului lui Groșan atât modelele canonice ale enunțurilor din sfera discursului repetat, cât și formele modificate ale acestora, potrivit celor patru figuri de construcție quintiliene. În cele ce urmează, este prezentată o selecție de enunțuri din sfera discursului repetat preluate în formă nemodificată. În roman aceste enunțuri evocă:

- formule și locuțiuni expresive:

„câtă frunză și iarbă” (p. 67; p. 91); „peste mări și țări” (p. 91); „amar de vreme” (p. 150); „se punea țara la cale” (p. 201); „s-a făcut oale și ulcele” (p. 150); „să-mi zici mie cuțu” (p. 131); „pe-aici ți-e drumul” (p. 131); „s-o stăpâniți sănătoși” (p. 155); „să ne fie de bine!” (p. 221); „Mare-i grădina Domnului” (p. 63); „să fie într-un ceas bun” (p. 155); „trai neneacă!” (p. 217); „La dracu-n praznic (p. 307); „a trebuit să-i scot din piatră seacă” (p. 96); „îi trăgea o mamă de bătaie soră cu moartea” (p. 191).

- formule uzuale/stereotipe de comparație:

„îndrăgostit lulea” (p. 200); „sărăcia lucie” (p. 265); „Nici prea prea, nici foarte foarte (p. 137).

- parimii (zicători, proverbe):

„Tot răul spre bine” (p. 191); „bătaia e ruptă din rai” (p. 174); „Ce-am avut și ce-am pierdut” (p.10); „morții cu morții, viii cu viii” (p.31); „călătorului îi șade bine cu drumul (p. 139); „cum e turcu’ și pistolu’” (p. 300); „Toate drumurile duc la Roma” (p. 176)

- nume proprii de notorietate:

Cosette (*Mizerabilii* de Hugo), Vrâncioaia (personaj di cunoscutele povestirile studiate la școală, *Ștefan cel Mare și Vrâncioaia* sau *Povestea Vrancei*), Iago (*Otello* de Shakespeare).

- titluri de opere (beletristică, artă etc.)

„*Descriptio Moldaviae*” (p. 31), reactualizare a titlului operei lui Dimitrie Cantemir; „țara de dincolo de negură”, reactualizare a titlului romanului Sadoveanu;*Moromeții* (p. 134), trimitere la titlul romanul lui Marin Preda; „scoțând *De oratore* a lui Cicero” (p. 92); „Despre *Viețile sfinților* ce să mai vorbim?” (p. 35); „*Scienza nova* (Giambattista Vico, 1725) (p. 72); „*Eneida*” (p. 138), cu trimitere la opera lui Virgiu; „*Iliada*” (p. 242), cu trimitere la opera lui Homer; „*la răscruce de vânturi*” (p. 34), cu referire la celebrul roman scris de Emily Bronte; „un tablou reprezentând veridic «*Răpirea din Serai*» [evidențierea ne aparține]” (p. 78), evocarea titlului unei opere a lui Mozart și a unei celebre imagini care circula imprimată pe diferite carpete în epoca comunistă.

- citate celebre:

„Noi de la Râm ne tragem” (p. 261), evocare a cunoscutei formule din Miron Costin; „Ozana cea frumos curgătoare” (p. 32), evocare a unui bine cunoscut pasaj din Creangă; „nu iaste alta mai de folos zăbavă decât cetitul cărților” (p.10), actualizarea a altui pasaj celebru din Miron Costin, *De neamul moldovenilor*; „pot pentru ca să spui” (p. 136); „eu, pot pentru ca să zic” (p. 272), formule care evocă o structură frecvent întâlnită în scrierile lui Caragiale (de pildă, în *Situațiunea*, „eu pot pentru ca să spui că nu există ceva mai trist”);„firele epice [...] vor duce acolo însoțind *oglinda ce urmează drumul*” (p. 284), partea evidențiată evocă o formulă bine cunoscută atribuită lui Stendhal („le mirroir que l’on promène le long du chemin”); „fără a prinde chiar de veste”, sintagmă care evocă celebrul vers din *Scrisoarea III* de Eminescu, „Dușmănit vei fi de toate, fără a prinde chiar de veste”; „*Gaudeamus igitur*” (p. 138), preluare a unei sintagme din cunoscutul imn internațional al studenților; „un parfum de o tristețe iremediabilă” (p.70), care trimite la cunoscutul vers din *Rapsodii de toamnă* de Topârceanu; „Mă cuprinde o tristețe iremediabilă”.

- dictoane sau expresii latinești:

„diplomă *magna cum laude* (p. 6); „*Una hirundo non facit ver.*” (p. 142); „*Amor omnia vincit*” (p.141); „*Errare humanus est*” (p. 180); „*hicet nunc*” (p.105); „*mutatismutandis*” (p. 109); „*in abstracto*” (p.165); „*forma mentis*” (p. 166); „*ab origine*”(p. 174); „*et caetera et caetera*” (p. 191); „*cui prodest?*” (p. 207); „*in folio*” (p. 225); „numai în fes și în indispensabilii *sine qua non*” (p. 55); „o condiție *sine qua non*” (p. 238); „*inter arma silent musae*” (p. 9)

Analiza efectuată asupra textului a identificat, însă, și numeroase variații ale enunțurilor din sfera discursului repetat precum și combinări de două sau mai multe figuri de construcție. Urmează o succintă trecere în revistă a acestora, însoțită de exemple în măsură să ilustreze, pe de o parte, abilitățile autorului în alcătuirea acestui colaj intertextual, iar pe de alta, tehnicile adoptate de acesta pentru crearea efectelor parodice, ironice și umoristice care conferă savoare romanului.

A. Detractio („suprimare”)

La nivelul limbii, această figură de construcție constă în suprimarea „unui constituent sau a unui grup de constituenți în condițiile recuperării semantice integrale a constituenților absenți” (DȘL 2005: 524)

- „*Noi vrem păm…*” vru să zică unul mai răsărit.” (p. 240) față de celebrul vers din Coșbuc, „Noi vrem pământ!”
- „*O, tempora!* Oare fără tribut nu se poate? (p. 237)”, față de celebra formulă „O, tempora! O, mores!”
- „Nullius tantum flumen est ingenii, nullius dicendi aut scribendi tanta vis, tanta copia, quae non dicam exornare, sed enarrare, res tuas gestas possit” (p.17), enunț care evocă un pasaj din *Orationes* de Cicero: „Nullius tantum flumen est ingenii, nullius dicendi aut scribendi tanta vis, tanta copia, quae non dicam exornare, sed enarrare, C. Caesar, res tuas gestas possit”;

- „Pulvis et umbra sum” (p.7), față de formula canonică horațiană, „Pulvis et umbra sumus”.

B. Adiectio („adăugare”)

Ca figură de deconstrucție a enunțului di sfera discursului repetat, acest procedeu poate viza: modificarea unuia sau mai multor termeni din enunțul canonic prin aglutinarea unor litere, silabe sau prefixoide, introducerea în enunțul canonic a unuia sau mai multor termeni sau poziționarea enunțului canonic în anumite contexte care îi amplifică expresivitatea. Evidențierea termenului adăugat ne aparține.

- „Noi *tot* de la Râm ne tragem (p. 161) față de cunoscuta formulă din Miron Costin, „Noi de la Râm ne tragem”;
- „*Cu* moartea la Veneția *știm cum stăm.*” (p. 199), evocare a titlului unui roman a lui Thomas Mann („Moartea la Veneția”);
- „Căldură mare *la hotare*“ (p. 28), față de titlul schiței „Căldură mare” de Caragiale;
- „dacă e adevărat că *om*ul e *sub vremi*” (p. 138), enunț care evocă citatul din Miron Costin, „nu sunt vremile supt cârma omului, ci bietul om supt vremi”;
- „Honesta vita, beata *vita* est!” (p. 141), față de „honesta vita beata est”;
- „vorbe în doi-*trei* peri” (p. 116) vs. formula canonică ‘a vorbi în doi peri’.

C. Immutatio („substituire”)

Figură cu rol dominant în cadrul „figurilor de construcție”, *substituirea* (la fel ca *suprimarea* enunțului din sfera discursului repetat și ca *adăugarea* unor elemente la enunțurile aparținând discursului repetat) a acționat și acționează, în primul rând, în vorbire. În romanul analizat, modelele care se înscriu în această categorie evocă/actualizează:

- zicale:

„Dușii cu dușii, rămașii cu lăsații” – spuse Metodiu” (p. 303), față de „Morții cu morții, vii cu vii”; „a sta-n codru nu-i mirare, a fi lotru-i lucru mare (p. 64), față de „A fi mare, nu-i mirare. A fi om, e lucru mare”.

- parimii:

„Spatele plecat, biciul nu-l atinge” (p. 145), față de „Capul precat sabia nu-l taie”; „Capete să fie că săbii sunt destule” p.15) sau „bici să avem, că de arat e destul” (p. 251), reactualizări ale modelului „Lac să fie, că broaște sunt destule”; „Decât coadă de cal, mai bine cap de măgar. (p. 146) sau „decât ceai în pahar, mai bine vodkă-n samovar (p. 146), evocări ale formulei multor zicale românești de tipul „Decât un filosof ofticos, mai bine un măgar sănătos”; „Descrie-mi unde locuiești, ca să-ți spun cine ești” (p. 207), enunț ce evocă modelul „Spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești”.

- locuțiuni expresive:

„Mi se fac penenele măciucă” (p. 112), față de ‘a i se face (cuiva) părul măciucă’; „își luă furculița în dinți” evocare a expresiei idiomatice ‘a-și lua inima în dinți’.

- dictoane:

„O, tempora! O, hostes!” (p. 141), față de„O tempora, o mores”; „vulpem pilum mutat, non mentem” (p. 142), față de formula canonică „vulpem pilum mutat, non mentem”; „animi volant, corpora manent” (p. 9), față de „verba volant, scripta manent”

- titluri de opere de diferite genuri (literare, cinematografice etc.):

„dintre sute de tătari”(p.10) care trimite la titlul poeziei *Dintre sute de catarge* a lui Eminescu; „la umbra unor tătăroaice în floare” (p.24) sau „în umbra unui măr pădureț în floare” (p. 60) sau „La umbra istorisirilor în pârg” (p.14), evocări ale cunoscutului titlu proustian, *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*; „O mie și una de nații, o mie și una de

înfățișări" (p. 45) vs. *O mie și una de nopți*; „*Răzăș fără simbrie*" (p. 29), enunț care evocă titlul unei piese de teatru a lui Ionesco, *Ucigaș fără simbrie*; „Suferințele tinerei Cosette" (p. 250), cu referire la titlul operei lui Goethe, *Suferințele tânărului Werther*; „Veneția – oraș deschis (p. 198), enunț ce evocă modelul *Roma città aperta*, film în regia lui Roberto Rossellini; „Ghici cine vine la prânz? (p. 143), cu referire la *Ghici cine vine la cină*, titlul filmului regizat de Stanley Kramer în 1967; „O mie și una de nații, o mie și una de înfățișări" (p. 45) vs. *O mie și una de nopți*.

- citate celebre:

„Ave, homine! Morituri te salutant!, actualizare a celebrei formule „Ave, Caesar! Morituri te salutant!"; „Sunt om și nimic din ce-i femeiesc nu mi-e străin (p. 161), cu referire la celebra „Sunt om și nimic din ce e omenesc nu mi-e străin" a lui Terențiu; „era ceva putret în Imperiu" (p. 80), reactualizare a modelului „e ceva putred în Danemarca", celebra replică din *Hamlet* de Shakespeare; „Quousque tandem abutere, pater, patientia nostra? Quamdiu etiam furor iste tuo nos eludet?" (p. 141), enunț care actualizează un pasaj din *Catilinaria* de Cicero: „Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quamdiu etiam furor iste tuus nos eludet?"; „somni pe care apa abia putea să-i mai încapă" (p. 185), enunț care trimite la versul „împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă" din *Scrisoarea III* de Eminescu, Scrisoarea III); „șalăi cu gura strâmbă" (p. 185), actualizare a versului „bâlbâiți cu gura strâmbă" din aceeași *Scrisoarea III* de Eminescu; „avați cu ceafa groasă" (p. 185) față de „bulgăroi cu ceafa groasă", alt vers din același poem al lui Eminescu; „nu vremile sunt sub povestitor, ci povestitorul este sub ele", o evocare a formule canonice: „nu sunt vremile supt cârma omului, ci bietul om supt vremi" din Miron Costin; „iubire în cuget și-n simțiri" (p. 118), cu referire la un vers dintr-un cunoscut cântec patriotic românesc, *Pe-al nostru steag e scris unire* (versuri de Andrei Bârseanu, muzica de Ciprian Porumbescu): „unire-n cuget și simțiri".

- formule aparținând discursului religios:

„m-a înțărcat tata, fie-i stepa ușoară (p. 154), o actualizare a formulei „Fie-i țărâna ușoară!"; „își făcu semnul semilunii" (p. 54), enunț care evocă expresia „a-și face semnul crucii"; „să dăm trupului ce-i al trupului" (p. 5), enunț cu referire la celebra: „dați Cezarului ce-i a Cezarului".

D. Transmutatio („permutare ")

Ca procedeu de deconstrucție, *permutarea* desemnează „schimbarea ordinii lineare a componentelor, fie a fonemelor în fluxul sonor, fie a cuvintelor în structurile sintactice mai ample" (DȘL 2005: 384). Din punctul de vedere al frecvenței de utilizare, această „figură de construcție" se situează la polul opus în raport cu substituirea. În corpusul de analiză sunt integrate, totuși, câteva astfel de exemple, ca de pildă: „capacitatea de a ști cine ești ca să știi cu cine te-nsoțești" (p. 119), enunț care evocă proverbul „Spune-mi cu cine te-nsoțești ca să-ți spun cine ești"; „*ibi bene, ubi sum*" (p.13), față de forma canonică „ubi bene, ibi sum"; „*ad majorem gloriam Dei!*", față de „ad majorem Dei gloriam!", fomulă aparținând discursului religios; „*Homo ornat locum, non hominem locus*"(p. 142),față de „homo ornat locum, non locus hominem".

Textul romanului integrează, de asemenea, numeroase structuri alcătuite prin asocierea mai multor „figuri de construcție". În cele ce urmează sunt ilustrate câteva dintre acestea:

- **adiectio + immutatio**

„dacă neobositului călător îi șade bine cu drumul, molcomului povestitor îi șade bine cu șezutul" (p. 98), față de „călătorului îi șade bine cu drumul"; „cerul înstelat era deasupra

lor și legea creștinească în ei" (p. 26), față de formula inscripționată pe mormântul lui Kant și anume „cerul înstelat deasuprea mea și legea morală în mine".

- **adiectio + detractio**

„Ia te uită la cine-i stă dumneai capul, când țara arde" (p. 259), cu referire la zicala „țara arde și baba se piaptănă"

- **immutatio + adiectio**

„Scrieți, copii, scrieți! Cât veți putea și cum vețit putea, numai scrieți! (p. 138), cu referire la celebrul îndemn al lui Ion Heliade-Rădulescu, „Scrieți, băieți, orice, numai scrieți!"; același model este actualizat și în „Scrie, copile, numai scrie!" (p. 249); „eu cu cine-am votat?", față de „eu cu cine votez?", replica „cetățeanului turmentat" din piesa lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*.

- **immutatio + detractio**

„*mutatis-demonstrandum*" (p. 50), „*mutatis demostrandum*" (p. 139), cu referire la două formule latinești *mutatis mutandins* și *quoderat demonstrandum*; „*Magna pars mei victus in lacte, caseo, carne consistit*" (p. 140), reactualizare a modelului „maior que pars eorum victus in lacte, caseo, carne cosistit" din *De bello gallico* de Cezar.

- **transmutatio + adiectio**

„grecotei cu nas subțire, bulgăroi cu ceafa destul de groasă" (p. 33), enunț care actualizează versul „bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire" din *Scrisoarea III* de Eminescu.

- **transmutatio + immutatio**

„tihna vântului și nestatornicia apelor", enunț care evocă titlul unui capitol din *Frații Jderi* de Sadoveanu, *Hodina vântului și tihna apelor*.

- **immutatio + transmutatio**

„ai oi, ai parte; ai parte, ai carte (p.31), actualizare aproverbului „ai carte, ai parte"

„Un veac de fraternitate, egalitate, singurătate" (p. 304), cu referire, și în acest caz, la două modele: titlul romanului lui Marquez, *Unveac de singurătate*, și deviza Revoluției franceze, „Libertate, egalitate, fraternitate".

- **adiectio + detractio + immutatio**

„Pe o masă rotundă din stejar de Borzești" (p. 148) , „un stejar, pe undeva pe lângă Borzești" (p. 223), față de celebra formulă *Stejarul din Borzești,* titlul unei povestiri de Eusebiu Camilar); „Variate, variate, dar să le știm și noi!", enunț care evocă replica lui Brânzovenescu din piesa lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, „Dar cel puțin s-o știm și noi!"; „eu însă nu știu alții cum sunt dar, când mă gândesc ce era prin țară, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie!", evocare a unui cunoscut pasaj din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă: „Nu ştiu alţi cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stâlpul hornului unde lega mama o şfară cu motocei la capăt, de crăpau mâţele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care ma ascundeam, când ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca, şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie!"; o parte a acestui pasaj este, de altfel, evocată și în următorul enunț: „unde lega mama naratorului motoceii la un capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei" (p. 31).

- **adiectio + immutatio + detractio**

„dacă el cugetă, există” (p. 173) sau „nu cugetă și, dacă nu cugetă, nu există” (p.173), enunț care evocă celebra „Cuget, deci exist” a lui Descartes

- **adiectio + immutatio + transmutatio**

„un om nu mare de stat, însă era un mare om de stat” (p. 101), enunț care evocă descrierea pe care cronicarul Ureche i-o face domnitorului Ștefan cel Mare în *Letopisețul Țării Moldovei*: „om nu mare la statu”.

Din punct de vedere stilistic, romanul se prezintă, totodată, ca un colaj de limbaje de specialitate din diferite domenii:

- știință: „Sevele urcau neabătut prin rădăcini, trunchuri, crengi, iar la nivelul celulei vegetale, sub acțiunea clorofilei, plantele sintetizau de deplin substanțe organice din bioxidul de carbon și din săruri minerale” (p. 67).
- gramatică: „grupurile *ct, cț, pț*, dacă au înaintea lor o consoană, se despart astfel: *c* și *p* formează silabă cu consoana din față, iar *t* și *ț* roman cu cea următoare” (p. 50).
- arhitectură: „După cum bine se știe, goticul, semnificând dorința maximă de verticalitate tectonică, nu numai că nu suprimă contrafortul romanic, ci deasupra lui se înalță arcul butant, arc în sfert de cerc, a cărui menire, este de a contracara împingerile navelor centrale, deosebit de înalte. Un alt mijloc de a combate impresia de masivitate este acela de a deschide în pereți mari ferestre acoperite cu vitralii. La senzația de zveltețe contribuie apoi si mulțimea de bolți ogivale, unele sixpartite (ca la catedrala de la Cuenca […]), altele semicilindrice (ca la catedrala din Avila)” (p. 157).
- istorie, socio-politică: „împărțirea sferelor de influență” (p. 307).
- armată (domeniul militar): „pe loc repaus” (p. 145); „să strângem rândurile” (p. 175); „În linie, adunarea! (p. 144).
- administratie: „actul de deces” (p. 158).
- jurnalism: „Primim pe adresa noastră” (p. 133); „la sesizarea anonimă a unui grup binevoitor de cetitori” (p. 167).
- religie: „voi zice ca proorocul: batjocorește-mă și te voi ierta, lovește-mă și te voi cruța, pârăște-mă și te voi afla și-a ta va fi împărăția cerurilor!” (p. 119); „s-a dus în lumea drepților” (p. 216); „slăvit fie numele lor în veci” (p. 32); „Facerea lumii. La început a făcut Dumnezeu cerul” (p. 230); „aștept învierea morților și viața veacului ce va să vie. Amin” (p. 235); „Iartă-le, Doamne, că nu știu ce fac” (p. 297); „cei din urmă vor fi cei dintâi” (p. 298)

În limbajul utilizat în roman sunt, de asemenea, evocate/actualizate numeroase clișee ligvistice din sfera limbajului de lemn din epoca comunistă: „Ca sistem politic de tristă amintire” (p. 113); „lipsesc cu desăvârșire” (p. 254); „mă aflu în asentimentul tuturor” (p. 136); „cred că sunt în asentimentul tuturor” (p. 171); „credem că suntem în asentimentul tuturor” (p. 223); „zicând acestea sunt în asentimentul tuturor” (p. 278); „cred că veți fi în asentimentul nostru” (p. 292); „dezvoltare fără precedent” (p. 166); „o amploare fără precedent” (p. 201); „numai prin muncă, o muncă susținută” (p. 169); „o origine sănătoasă” (p. 173); „țin să declar că nu voi precupeți niciun efort” (p.176); „asemenea stări trebuie combătute cu tărie, cu puterea exemplului” (p. 177); „câștigat cinstit […] din sudoarea frunții” (p. 320).

În textul romanului sunt prezente și unele structuri/mărci specifice oralității și limbajului colocvial ca de pildă: „cum s-ar spune, ca să ne exprimăm așa... dar să nu lungim vorba (p. 22); „Un' te duci, tataie? Ie-te prostu'! Prindeți-l, mă! Șo pă el! [...] Haplea! Băi armură! Ia-mă nene, și pă mine! Alo, domnu', vedeți că v-a căzut spada!" (p. 233); „Hooo, că nu dau tătarii!" (p. 16)

Analiza întreprinsă a identificat și prezența unor enunțuri din sfera culturemelor (sau a așa-numitelor *realia*), ca de exemplu, „ciorba de potroace" (p. 137), cu referire la un fel de mâncare specific românesc, sau referirea la un personaj din tradiția populară, zburătorul: „Zburătorii vin la tinerele fete, nu la neveste" (p. 164). Nu sunt omise nici variațiile diatopice la nivel grafic-fonetic - „«Du-te-n»… care-n moldovenește suna «*Du-ti-n*…»" (p. 274); „Măi jupâne, *du-ti-n*… și mai *adî* o *ulcicî* de vin" (p. 274) - sau lexical - „o traistă cu *barabule* fierte" [evidențierea ne aparține] (p. 276).

Cercetarea a evidențiat și „manifestări de virtuozitate" constând din alcătuirea unor texte prin „acumulare continuativă simplă, prin intersectare cu suprapunere parțială, dar și cu intersectarea prin dislocare" (Dumistrăcel 2006a:152) a două (sau mai multe) enunțuri din diferite categorii aparținând discursului repetat. Iată și câteva exemple de acest tip:

- „l-am adus la sapă de lemn, am scos untu' din el " (p. 49), enunț care combină mai două expresii: 'a duce pe cineva la sapă de lemn' și 'a scoate untul din cineva/ceva';
- „ai carte, mare brânză" (p.31), actualizare a cel puțin două formule, proverbul „ai carte, ai parte" și expresia „mare brânză";
- „mi-aș călca nu în puțină măsură pe cuget și simțiri" (p.64), enunțul combină două modelele: expresia 'a-și călca pe inimă/suflet' și cunoscutul vers „unire în cuget și simțiri" (vezi *supra*);
- „nimic din ce-i a Cezarului n-am dat c-o mână ca s-o spăl pe cealaltă" (p. 20), enunț care modifică două (sau chiar trei) cunoscute modele, „Dați Cezarului ce-i a Cezarului" și „o mână spală pe alta", la care am putea adăuga și „nimic din ce-i omenesc, nu mi-e străin" (vezi *supra*).

Alteori, raporturile și trimiterile intertextuale se realizează prin păstrarea unui context minim de relevanță și anume prin menținerea numai a câtorva părți din modelul canonic ori numai prin simpla evocare a acestuia la nivel prozodic. Iată câteva exemple de acest tip:

- „Căci ce este azi căsătoria, scumpă doamnă, dacă nu un scop care se transformă într-un mijloc?", enunț care evocă celebra formulă macchiaveliană „scopul scuză mijloacele";
- „dacă ea nu cutează, eu cutez" (p.19), enunț care evocă celebra „dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau" din *Alexandru Lăpușneanu* de Iacob Negruzzi;
- „Povestea nu e a noastră, a voastră, a celor ce-acum o ascultați, ci a posterității noastre și a posterității posterității voastre", formulă ce evocă replica lui Ștefan cel Mare din *Apus de soare* de Delavrancea;
- „în venele ei curge, orice s-ar spune, sângele lui Homer" (p. 310), enunț care evocă un vers din imnul național românesc, *Deșteaptă-te, române!*, și anume „Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman";
- „dă-ne un cal bun, înalt și-ți vom cuceri un regat" (p. 146), o evocare a celebrei replici din *Richard al III-lea* de Shackespeare: „Un cal! Regatul meu pentru un cal!"

Cercetarea întreprinsă ne permite câteva observații concluzive. Enunțurile din sfera discursului repetat convocate în textul romanului actualizează atât formule „anonime" reprezentând vorbirea (parimii, locuțiuni expresive) sau citate din tradiția populară, cât și enunțuri de factură cultă. În cadrul enunțurilor de factură cultă cu autori cunoscuți, ponderea

cea mai însemnată o au enunțurile care trimit la opere literare (titluri, citate, nume de personaje). În ceea ce privește evocarea unor modele din opere de beletristică, sursele de inspirație sunt reprezentate, în special, de opere ale scriitorilor români (cronicari, Cantemir, Eminescu, Creangă, Caragiale, Delavrancea, Coșbuc, Topârceanu, Ionescu etc.). Nu lipsesc, însă, nici trimiterile la opere ale unor scriitori din literatura universală (Shakespeare, Proust, Stendhal, Hugo, Goethe, Marquez etc.), evocările unor titluri de filme, formulele latinești, enunțurile în limbi străine (italiană, franceză, rusă, engleză) sau construcțiile care tind să imite modele lingvistice turcești, formule cunoscute aparținând discursului religios, mărci ale registrului colocvial sau clișee ale limbajului propagandei comuniste.

În cadrul procedeelor de destructurare și restructurare a enunțurilor din sfera discursului repetat după regulile celebrei *quadripartita ratio* quintiliene se remarcă predilecția pentru „substituire" și „adăugare" și o surprizătoare utilizare a „permutării" în combinație cu celelalte figuri de construcție.

Particularitatea textului – coerent din punct de vedere sintactic, dar cu o anumită incongruență la nivel lexico-semantic – constă tocmai în acest colaj de „urme intertextuale" [trad.n] (Knežević 1988:102), în care sunt puse laolaltă diferite coduri lingvistice (limbaj regional, registru colocvial, limbaje de specialitate, limbi străine, clișee aparținând limbii de lemn etc.) cu evidente intenții ludice și parodice. Din acest motiv, *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* rămâne un roman care cucerește cititorul, reprezentând un excelent exemplu de text postmodernist care pune în lumină talentul, erudiția și rafinamentul stilistic al autorului.

BIBLIOGRAPHY

a) text sursă

Ioan Groșan, *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, Iași, Polirom, 2007[3]

b) dicționare și exegeze

COȘERIU, Eugen (2000),*Lecții de lingvistică generală*, traducere din limba spaniolă de Eugenia Bojoga, cuvânt înainte de Mircea Borcilă, Chișinău, Editura Arc

DȘL (2005[2]): Angela Bidu Vrânceanu et alii, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira

DUMISTRĂCEL, Stelian (2006b), *Discursul repetat în textul jurnalistic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași,

DUMITRĂCEL, Stelian (2006b), *Limbajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcționale*, Iași, Editura Institutul European

KNEŽEVIĆ, Morana Čale (1988), Il concetto di intertestualità e Il nome della rosa di Umberto Eco, în Studia Romania et Anglica Zagrabiensia: Revue publiée per les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Univerisité de Zagreb, vol. 33, pp. 95-110

KRISTEVA, Julia (1970), *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, L'Aia-Parigi,Mouton, pp. 139-168

QUINTILIAN, M. Fabius (1974), *Arta oratorică,* vol. I-III, traducere, studiu introductiv, tabel cronologic, note, indici de Mari Hetco, București, Editura Minerva („Biblioteca pentru toți")

TOPOLICEANU, Harieta (2012), *Ipostaze ale «discursului repetat» în presa românească și italiană*, Iași, Editura Lumen

TOPOLICEANU, Harieta (2015), *Modalità di destrutturazione e ristrutturazione del discorso ripetuto nell'italiano giornalistico attuale*, în *Oltre Saussure. L'eredità scientifica di Eugenio Coseriu. Beyond Saussure. Eugenio Coseriu's scientific legacy. Atti del IV Convegno Internazionale Università degli Studi di Udine, 1-2 ottobre 2013. Proceedings of 4th International Congress University of Udine, 1-2 October 2013*, a cura di Vincenzo Orioles e Raffaella Bombi, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 375-386

ASPECTS OF THE NOVEL IN CÂNTECUL DESTINELOR – THE ART OF STORYTELLING

Cristian Hoaghea
PhD Student, University of Pitești

Abstract: A novel is a story. Its primary function is to narrate. In The Song of Destinies by G. M. Zamfirescu, the narrator is a real Scheherazade who skillfully weaves before us a cross-love story. The end remains open. The novel creates a strong emotional impact through the art of storytelling, it remains alive in the emotional memory of the reader.
The narrated time is not straight - lined in the Song of Destinies, because the narrator alternately sets the tongues of time back and forth, carrying the reader into a temporal labyrinth. The flow of time is sometimes slow, other times fast, as the rhythm of the story changes. The narrator is placed at the same time in three different temporal planes: the present of the story, the past of the characters and their future. A sign of ubiquity... But beyond the time of events there is also a time of values, and the values are given by the subjective perception of the characters.
The space of the story is in the Song of Destinies in appearance a real topos, a geography of late 19th century. The space seems to be a communicating living presence. In addition to the real space of the action, there is also the fantasy space in Doda's story. The space is personified in Zamfirescu's work. It is a living presence that sets conditions for and undermines the characters. They are prisoners in the world of the slum, and the slum itself is a character.

Keywords: affective memory, narrated time, temporal plan, fantasy space, counterpoint, narration and speech.

I. Preliminarii

Critica literară a fost cel mai adesea sceptică în ceea ce privește *Cântecul destinelor*, cel de-al treilea roman din ciclul *Bariera*. Exegeții i-au imputat complicata țesătură epică și disoluția subiectului într-o narațiune deficitară ca structură și construcție: *risipește inoportun și defectuos artisticește, misterul puștăriașului frumos din Cotroceni, imaginându-i o biografie de roman senzațional și transformându-l, în cele din urmă, în simplu subiect al cronicilor de scandal*.[1]

Un romanul e o povestire.[2] Funcția sa primară este de a nara. Omul primitiv, care asculta povești în jurul focului, a rămas în noi ancorat în peștera timpului. Povestirea

[1] *Dicționarul general al scriitorilor români*, R-Z, (coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), Editura Albatros, București, 2002, p. 852.

[2] *...coloana vertebrală a unui roman trebuie să fie povestirea*. (FORSTER, E.M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 35) Autorul englez începe studiul său, publicat în 1927, cu analiza povestirii și a modului în care romancierul realizează *captatio benevolentiae*. Desigur, actul nărării e un gen proxim care nu presupune o diferență specifică pentru diverse specii epice. Prin ce s-ar deosebi un roman de o nuvelă sau de basm? Toate sunt, *eodem tempore*, o povestire. Criticul literar, perceput ca *lector in fabula* va fi mai degrabă interesat de aspectele mult mai complexe ale romanului: strategii narative, tehnici, intriga, construcția personajelor etc. Pentru lectorul avizat, povestirea este doar materia în sine pe care romancierul trebuie să o ordoneze și să o folosească asemenea unui arhitect care transformă piatra în sculptură sau vopseaua în tablou. Pentru lectorul nostru, cititorul pasionat de lecturi românești, importantă este povestirea. El este *lector fabulae*, nu *lector in fabula*. Povestirea îi menține atenția și curiozitatea. Dincolo de orice strategii literare, calitatea unei bune povestiri dă valoare unui roman. Analizând romanele lui Walter Scott, Foster îi relevă

activează o funcție cognitivă primară – curiozitatea, dorința de a ști ce se întâmplă *apoi*. Amânarea deznodământului este soluția supraviețuirii. Șeherezada supraviețuiește pentru că știe să manevreze arma povestirii. Romancierul supraviețuiește în conștiința publicului prin același mijloc.

Care este, așadar, *povestirea* din romanul *Cântecul destinelor*. Ea începe din capitolul al VI-lea – *Flăcările spală durerile* (partea a doua a romanului). Cum este posibil? Ne întrebăm... Se va elucida acest aspect în subcapitolul despre *schemă* și *ritm*.

II. Povestirea ca res gestae

Aflăm că Brudă venise în Cotroceni *pe vremea apelpisiților, urmat de Cipric, o slugă bătrână și de Doda, o rudă îndepărtată*.[3] Un strămoș al lui se mutase în țară pentru a înființa prima grădină-florărie pe malul Dâmboviței, la dorința soției lui Alexandru Ipsilante. Brudă se căsătorise din dragoste cu Kiramu, frumoasa și nestatornica levantină, care își părăsește soțul și fiul în leagăn, pe Fane, cel care se va dovedi protagonistul romanului. *Apoi*[4], Mutilat sufletește de trădarea soției, florarul dă foc caselor din Herăstrău și începe o viață nouă în Cotroceni. Brudă își redobândește avutul și faima. Fane crește lipsit de iubire maternă, cu Doda și Cipric. *Apoi*, se îndrăgostește de Profirița, o tânără angelică, orfană de mamă. Fata rămâne însărcinată și naște. Aflând de isprava fiului și de complicitatea lui Cipric, țiganul, Brudă își trimite fiul la mănăstire, la Căldărușani. Crezându-se părăsită și trădată de bărbatul iubit, Profirița fuge prin viscolul iernii cu pruncul în brațe. Este salvată de femeile din suita coanei Marghiolița din Beilic – bunul samarinean. *Apoi*, pruncul, nebotezat, moare. În timp ce merge să își întâmpine nora aleasă de el pentru Fane, pe Lisaveta, Brudă întâlnește mama ce își duce în brațe siciul mic cu pruncul mort. Nu știe cine este. *Apoi*, Fane se întoarce de la mănăstire. Află de fuga Profiriței. *Apoi*, Brudă îi povestește despre Kiramu și despre fuga acesteia cu Căliman. Are loc nunta lui Fane cu Lisaveta, femeia aleasă de tatăl său să-i fie soție. La nuntă se întoarce misterios Kiramu. Este iertată de Brudă. Cele două cupluri trăiesc în armonie... o vreme. *Apoi*, Kiramu și Lisaveta se plimbă cu brișca în oraș, în timp ce bărbații-florari muncesc. *Apoi*, Kiramu are o aventură cu un meșter italian. Fane află și își roagă mama să nu își mutileze sufletește tatăl, din nou. Kiramu continuă aventura cu meșterul italian, plecând noapte de noapte pe furiș. Fane o urmărește. *Apoi*, îl ucide pe meșter. Este judecat. Nu mărturisește motivul crimei.

Finalul rămâne deschis. Deznodământul nu aduce cu sine sfârșitul poveștii. Naratorul este o veritabilă Șeherezadă care ne țese cu măiestrie o poveste de dragoste încrucișată. Ce se va întâmpla cu Fane? O altă poveste se va țese la apusul soarelui. Știm însă – am fost anunțați încă de la sfârșitul romanului precedent, *Sfânta mare nerușinare* – că Fane a murit. Dar moartea protagonistului nu înseamnă sfârșitul povestirii. Ea trebuie să continue pentru a elucida circumstanțele acestei morți. Există un gol temporal care trebuie umplut. În primul volum știam că fusese pușcăriaș, în al doilea se dăduse vestea morții sale. La finalul romanului Cântecul destinelor, cititorul ca *lector fabulae* își pune întrebări: Ce s-a întâmplat cu Lisaveta? Cum Fane ajunge amantul Salomeei? Cine îl omoară pe Fane cu adevărat? Cum

---

deficiențele: *...are o inteligență comună și un stil greoi. Nu poate construi. Nu are nici detașare artistică și nici pasiune...* (op. cit. p.37 sq.) Și totuși este un scriitor longeviv în conștiința publicului. Cum se explică acest lucru? Romanele sale activează ceea ce s-ar putea numi *memoria sentimentală* a lectorului prin calitatea povestirii: *Știa să povestească. Poseda forța primitivă de a-l ține pe cititor în starea de suspense și de a se juca cu curiozitatea lui.* (FORSTER, E.M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 39). n.a.

[3] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 65.

[4] În povestire, cuvântul cheie este *apoi*. El ordonează logic, cauzal, temporal și spațial întâmplările. Tot el marchează interesul ascultătorului și păstrarea vie a curiozității. Povestitorul tribal e îndemnat să-și continue actul povestirii prin simpla interogație a ascultătorului: *Apoi*? (n.a.)

și unde? Ce s-a întâmplat cu Brudă? Află el motivul crimei? Dar cu Kiramu? Și poate multe alte întrebări...

Când sfârșitul unui roman nu naște lectorului întrebări, atunci acel roman este o povestire moartă, o narațiune ratată care spune tot ce se putea spune și ucide curiozitatea de a continua, cel puțin în planul fanteziei și sensibilității lectorului.

Dar romanele lui G.M. Zamfirescu dau prin arta povestirii un impact emoțional puternic, rămân vii în memoria afectivă a cititorului, ceea ce face din el un excelent povestitor. *Cântecul destinelor* este o povestire de nota zece.

III. Valorile povestirii. Povestirea și timpul

Povestirea este *narațiunea unor evenimente aranjate în succesiunea lor temporală*.[5] Iar timpul este o componentă esențială a povestirii. Timpul narat nu este linear în *Cântecul destinelor*, pentru că naratorul dă alternativ limbile înainte și înapoi, purtându-l pe cititor într-un labirint temporal. Povestirea ne poartă asemenea unui torent, dintr-un moment temporal inițial – venirea lui Brudă în Cotroceni – până la un moment final – judecata lui Fane. Curgerea timpului este când lentă, cântă accelerată, după cum se schimbă ritmul povestirii. Dar nu e unidirecțională. Naratorul se plasează în același timp în trei planuri temporale diferite: prezentul povestirii, trecutul personajelor, viitorul lor. Semn de ubicuitate...

Întoarcerea în trecut, analepsa, redă întregul roman de dragoste nefericită dintre Brudă și Kiramu. *Ab initio*, cititorul află doar cadrul general al acestei povești nefericite. Naratorul e prea grăbit să înceapă povestea propriu-zisă și nu reține detalii dintr-un alt plan temporal. Aflăm despre de Kiramu, *frumoasa și ușuratica stăpână*, că *își părăsise copilul și cuibul cu flori și belșug, de dragul unei aventuri*[6],sedusă de un papugiu frumos, *musiu Căliman*. Ne aflăm în capitolul al VI-lea, cel în care debutează povestirea. De aici narațiunea își urmează cursul prezentat anterior.

Dar, în capitolul al XVIII-lea fluxul temporal revine pentru a completa detalii pe care până atunci cititorul și Fane nu le știau. Naratorul narează acum din perspectiva lui Brudă, redând indirect confesiunea acestuia în fața fiului său. Aflăm cum se căsătorise din dragoste și împotriva sfaturilor primite de la prieteni cu o femeie frumoasă de origine fanariotă. Fericirea inițială, de scurtă durată, fusese umbrită de apariția rudelor, care, asemenea unor lăcuste, devorau averea florarului. În cele din urmă, mătușile înlesniseră aventura lui Kiramu cu *musiu Căliman* și fuga acestora. Narațiunea e aici lentă, cu multe detalii descriptive și confesive. Aparent nesemnificative, aceste detalii satisfac dorința lectorului de verosimilitate, de lume completă și suficientă sieși. Nimic nu lipsește: micile furtișaguri de argintărie de la masă, încercarea nereușită a soției de a-l lua ca amant pe Scripcă, *un pui de rudar cu privirile calde și brațele și umerii de uriaș*[7], botezul lui Fane și cântecul profetic al lui Cipric, aventura lui Kiramu cu *musiu Căliman*, mascată sub aparența unor vizite protocolare. Toată acestea narațiune-confesiune cuprinde cinci capitole (XVIII-XXII), pentru ca în cel de-al XXIII-lea (*Un oaspete nepoftit la nuntă*) să se revină la planul temporal inițial – nunta lui Fane cu Lisaveta.

Însă naratorul ne poartă uneori și înainte pe firul povestirii, lăsând să se întrevadă că posedă capacitatea de cogniție a ceea ce lectorului îi este încă ascuns. Aceste scurte priviri anticipative conferă naratorului caracterul de profet. *Exempli gratia*, secvența nașterii pruncului: când aude țipătul nou-născutului, bucuria lăuntrică a lui Fane se risipește subit, sub o apăsare de neînțeles. Bărbatul își va plânge la naștere fiul, detaliu semnificant care relevă tragismul existențial al copilului, dar și sfârșitul apropiat al romanului de dragoste dintre el și

[5] FORSTER, E.M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 35.
[6] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 67.
[7] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 205.

Profirița: *feciorul florarului s-a oprit lângă ușă, cu bărbia în piept și-a plâns, fără lacrimă, pentru toată suferința Profiriței și pentru tot ce era în el înțelegere, revoltă și umilință*[8].

Nașterea feciorului corespunde, într-un plan paralel, secvenței care prezintă chiar nașterea lui Fane și cântecul profetic al lui Cipric, ritual orfic de invocare a destinului. Țiganul profețise că Fane va fi la fel de fericit cum este și tatăl lui, Brudă, îmbătat, încă, de iluzia iubirii absolute: – *Cum o să fie în dragoste, Cipric? – Fericit, stăpâne, fericit cum ești și matale*.[9]

Valoarea profetică a replicii lui Cipric se relevă prin reticența limbajului. Ea spune, dincolo de ceea ce spune, exact contrariul. De aici reiese și capacitatea naratorului de a manevra axa temporală, lăsând să se înțeleagă că știe mai mult decât spune, și spune atât cât e necesar pentru a trezi în cititor tensiune emoțională. Naratorul nu divulgă, însă, niciodată suficient, tensiunea rămâne constantă, suspansul se prelungește. Iată intervenția uneia dintre mătușile lui Kiramu: *Anovca sorocise ca o pacoste: – Păi, dacă-i așa: amin, măiculiță, amin*![10]

Nu ceea ce spune personajul e important – Replica e, de altfel, banală –, ci ceea ce naratorul poate întrezări prin portița timpului. El știe că iubirea lui Fane va fi, ca și a tatălui său, tragică. Că personajele sunt condamnate de soartă și că, *mutando mutandis*, vor repeta destine identice.

La final, cititorul va descoperi că naratorul a fost un profet.

Dar dincolo de timpul evenimentelor există și un timp al valorilor, iar valorile sunt date de percepția subiectivă a personajelor. Când evenimentul din lumea exterioară capătă puterea – *vis movendi* – de a tulbura lumea interioară, atunci timpul devine o percepție subiectivă dilatată sau comprimată în funcție de valoarea pe care o exprimă. *Exempli gratia*, Profirița, în absența bărbatului iubit, simte povara timpului chinuitor: *Nopțile erau din ce în ce mai lungi. Zilele treceau nespus de greu*.[11]

Într-o povestire bună, timpul devine el însuși un personaj.

Și romanul lui G. M. Zamfirescu nu face excepție.

IV. Valorile povestirii. Povestirea și spațiul

Spațiul povestirii este în *Cântecul destinelor* în aparență un topos real, o geografie de sfârșit de secol al XIX-lea. Sunt menționate cartiere și străzi din vechiul București, de la sfârșitul epocii fanariote și până la domnia lui Carol I: ulița Caliții, ulița Oțetarilor, Cărămidarii, Grant, Herăstrău, Cotroceni, Podul Calicilor. Dar timpul și spațiul real capătă în roman alte valori, care ieșind din realism trec în plan mitic și simbolic.

Casa din Herăstrău și casa din Cotroceni sunt spații construite prin tehnica contrapunctului; grădina paradis în care muncesc florarii și spațiul labirintic al plimbărilor pe care le fac femeile în brișcă, de asemenea.

Secvența care prezintă jaful săvârșit de rubedeniile lui Kiramu este semnificativă. Casa din Herăstrău în care trăiseră soții Brudă este apoi mistuită de flăcări. Doar astfel Brudă-tatăl crede că poate purifica prin focul fizic, focul metafizic al suferinței provocate de iubire: *Mă despart de tot, ca să mă spăl de tot ce-a fost, că numai așa o să pot începe traiul liniștit, sub altă zodie*.[12]

Deși secvența jafului și a arderii casei este neverosimilă sub raport estetic, ea ilustrează simbolic ruperea de trecut.

[8] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 116.
[9] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 213.
[10] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 216.
[11] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 128.
[12] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 73.

Casa cea nouă din Cotroceni marchează renașterea sub zodia liniștii sufletești, în grădina-paradis în care purificarea se face prin muncă: *Brudă îl asigurase, odată, că un florar adevărat se apleacă peste răsaduri cu evlavie, ca un preot și că truda și migala mâinilor lui seamănă cu taina pe care-o săvârșește un credincios la altar*.[13]

Fane, tânăr și atâțat de focul interior, visează să evadeze din spațiul edenic al grădinii. El o întâlnește pe Profirița într-un paradis terestru care anunță, *ab initio*, căderea*: Fane a râs și i-a mușcat buzele dar peste făpturile lor, înlănțuite în iarba șopotitoare, a tremurat o amenințare venită de dincolo de înțelesul și de jocul lor pătimaș de atunci, ca o aripă de negură, s-ar fi zis că-i umbra unei crengi adiate de vânt*.[14]

Spațiul pare o prezență vie comunicantă, dar mesajul lui, ca un avertisment funebru, e ignorat de tinerii îndrăgostiți sau incapabili să îl perceapă.

Fane, avându-l complice pe Cipric, o va adăposti pe Profirița însărcinată *într-o casă ascunsă între plopi și oțetari, cât mai ferită din calea lucrătorilor și a țiganilor lui Brudă*.[15] Ca topos literar, casa ascunsă între oțetari simbolizează iubirea tăinuită a celor doi. Când se va întoarce de la mănăstire și o va căuta pe Profirița, Fane va găsi casa pustie, cu șipci și scânduri bătute în cruce la ferestre, semn al iubirii defuncte.

Pe lângă spațiul real al desfășurării acțiunii, există și spațiul fantezist din povestea Dodei. Bătrâna îi va relata Profiriței, care nu știa că Fane fusese trimis de tatăl lui la mănăstire, că acesta este plecat cu țiganii la pădure să ducă lemne. Doda este un povestitor-născocitor care, ca odinioară Șeherezada trebuie să salveze o viață. Tehnica este aceeași – a amânării deznodământului. Fane întârzie în pădurea-labirint pentru că era *departe pădurea, dar și drumurile erau grele, că viscolise în fiecare noapte și se lăsase ger mare*.[16]

Tot prin tehnica contrapunctului sunt prezentate alte două toposuri literare: mănăstirea Căldărușani, unde Fane este trimis pentru a se răcori de focul iubirii pentru Profirița, și casa cucoanei Marghiolița din mahalaua Beilic, în care sunt adăpostiți mama și pruncul. Spațiile sunt comunicante, dar ambele eșuează să ofere salvare personajelor.

Grădina-paradis în care bărbații-florari muncesc și cântă este un topos al liniștii și al purificării de pasiuni; *a contrario*, spațiul labirintic al orașului în care femeile, nora și soacra, se plimbă, este spațiul ispitirii carnale. Kiramu și Lisaveta *cutreieră drumurile în trapul calului, fermecate de priveşti și fericite, mai ales că sunt libere...*[17] Întâlnirea cu ispita erotică, în persoana unui meșter italian, va fi fatală.

Spațiul este la G.M. Zamfirescu personificat. Este o prezență vie care condiționează și subminează personajele. Ele sunt prizoniere în lumea mahalalei, iar mahalaua însăși este un personaj. Forța pe care spațiul o exercită asupra actanților devine transparentă în descrierea întinderii pustii, bântuită de viscol, pe care o străbate fugara cu pruncul în brațe. Viscolul, personificat, este un simbol al destinului care ucide; lupta Profiriței cu viforniță este lupta omului cu forța stihială a destinului, întotdeauna terminată tragic: *Viscolul – scăpat din ulițele înguste și strâmbe ale mahalalei în necuprinsul grădinilor sârbești de pe malul drept și al câmpului de la Pricopoaia, întins dincolo de zăpadă – bătea cu putere și din toate părțile, într-o dezlănțuire oarbă de mânie, de șuiere și de mugete prelungi*.[18]

Abrutizat de zăpadă, spațiul dispare într-un infern alb în care contururile nu se mai disting și formele se topesc. Profirița se rătăcește pe întinderea albă, de la marginea orașului,

[13] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 82.
[14] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 92.
[15] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p.102.
[16] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 128.
[17] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 289.
[18] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 160.

în care *nu se vedea o casă, un gard, un bordei sau o potecă, o urmă de car sau de picior omenesc...*[19]

Dar personajele nu se rătăcesc numai în spațiul exterior, ci mai ales în cel interior. Mândria Profiriței și neputința lui Fane de a-și înfrunta tatăl și de a-și apăra iubirea le condiționează destinul tragic. În plan simbolic, aceasta este semnificația rătăcirii în iadul alb: *Cerul nevăzut, ascuns și el, ca și viața, în vârtejurile de vânt și zăpadă, o apăsa pe umeri și parcă pe gândurile din ce în ce mai leneșe, mai tulburi...*[20]

Cerul nevăzut, ascuns, care o apasă pe umeri pe femeie este povara conștiinței sau consecința încălcării legii divine? Copilul născut din iubire nemăsurată, în absența binecuvântării părintești și a legilor divine, este vinovatul fără vină, pe care îl ucide iadul alb.

Spațiul este instrumentul pedepsei divine.

V. Valorile povestirii. Povestirea și povestitorul

Povestitorul este instanța supremă a oricărei narațiuni. Creatorul din interior al lumii ficționale, el condiționează prin harul său legătură afectivă a lectorului, transpus în ipostaza de ascultător, cu lumea narată. *Verbis singulis*, orice narator este o Șeherezadă care trebuie să întrețină curiozitatea cititorului-ascultător. Două aspecte se reține aici: poziția naratorului și stilul.

În *Cântecul destinelor* naratorul nu este atât de proteic pe cât era în *Maidanul cu dragoste*. În primul capitol am analizat instanțele narative din acel roman, subliniind caracterul polimorf al narațiunii, atribut al romanului corintic. În *Cântecul destinelor* rămân reminiscențe de narator-născocitor. În prima parte a romanului – rama ratată, la care ne vom referi ulterior – Bica-mărunțica este povestitorul-născocitor care relatează ipostazele multiple și absurde ale morții lui Fane. *Eodem loco*, resimțim încă prezența lui Iacov ca narator central, mai degrabă martor și mesager decât actant.

Doda, bătrâna, povestind Profiriței plecarea lui Fane la pădure, drumul lung și sinuos, rătăcirile în labirintul iernii și întârzierea neverosimilă este tot un narator-născocitor. Dar Doda este o Șeherezadă ratată pentru că născocirea ei eșuează funcția primară a povestirii – ea nu o va salva pe Profirița; tânăra aflând că este înșelată de bătrână fuge cu pruncul lui Fane în brațe, sacrificându-și copilul și iubirea, din orgoliu și mândrie rănită.

Intrarea în povestire o face, în capitolul al VI-lea, vocea unui narator aparent impersonal – naratorul clasic al romanului realist care fixează pentru cititorul-ascultător coordonatele cronotopului balzacian. Dar naratorul se opacizează parțial atunci când coboară pe axa temporală pentru a aduce *ad lumen* detalii din biografia personajului Brudă, al cărui tată, neamț fiind, venise în țară pe vreme *nemților cu coadă*[21]. Vidat de o asemenea omnisciență, naratorul folosește principiul *fama est* ca sursă de informare: *se zvonise, se pare*[22]. Relativizarea punctului de vedere este o constantă a instanței narative în roman. Așadar, povestitorul relatează *din auzite*, din surse îndepărtate și necertificate de omniscienta și ubicuitatea naratorului clasic. Să fi aceasta o apropiere de *statutul povestitorului tribal, spunând așezat în mijlocul peșterii întâmplare după întâmplare*[23]?

O altă notă caracteristică a naratorului-povestitor este dată de inducerea în eroare a auditoriului, condus pe o pistă falsă. Deși romanul începe cu istoria iubirii ratate a lui Brudă, se va dovedi că nu el este personajul principal, ci fiul său.

Treptat vom observa că naratorul se ascunde îndărătul situațiilor și mai ales al personajelor, a căror voce o preia empatic, până la identificarea. Poziționat în interiorul lui

[19] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 162.
[20] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 164.
[21] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 65.
[22] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 65.
[23] FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 47.

Brudă, prin ochii căruia privește dezolat, el predică despre inutilitatea existenței în absența iubirii: *La ce bună era și truda lui de fiecare clipă și pentru cine, de dragul cui să mai adune giuvaericale și mătăsuri* [...][24]?

G. M. Zamfirescu nu a ajuns, se pare, la tehnica naratorului modern detașat de oameni și întâmplări. Poziția naratorului său este mai apropiată de povestitorul arhaic, care așezat în peștera timpului, spune povești cu substrat moral. Și pentru că povestea primitivă are o funcție etică înainte de a avea funcție estetică, povestitorul este un predicator, înainte de a fi un profet.

Pe măsură ce înaintăm în povestire, observăm că naratorul preia *passim* punctul de vedere al tuturor personajelor, fiind capabil de o trăire empatică față de fiecare, chiar și atunci când pozițiile acestora sunt contrastante. Iată secvența confruntării dintre Fane și Kiramu – fiul și mama. Bărbatul vine să își roage mama să pună capăt aventurilor nocturne pentru a nu spulbera iluzoria fericire și liniște sufletească a lui Brudă-tatăl. Însă naratorul nu redă vorbirea personajelor. El le atribuie personajelor nararea, dar preia discursul. Ia naștere, *eo modo*, un dialog narat între mamă și fiu: *Fane i-a vorbit cu glasul sugrumat de emoție. Nu intrase în odaia ei ca s-o înspăimânte. Niciodată n-o privise cu ochii de atunci, firește, dar nu era vina ei. [...] Plimbările din ultima vreme și mai ales isprăvile cu meșterul italian, îl îngroziseră pe Fane...*[25]

Răspunsul femeii nu este mai puțin dramatizat: *Kiramu începu să plângă. Cum îndrăznise Fane să îi arunce în față învinuiri așa de grele? Se săturase de ea și nu știa cum să scape, cum s-o arunce mai repede, mai ușor pe drumuri*[26]?

Stilul este indirect liber, atribut al naratorului omniscient, dar predominanța narațiunii în defavoarea dialogului și identificarea cu trăirea empatică a personajelor ne aruncă în preistoria povestirii – suntem din nou în jurul focului.

Povestitorul arhaic nu știe să fie obiectiv.

Când revine la vocea sa, naratorul este aproape întotdeauna un predicator. Comentariul auctorial spulberă obiectivitatea profetului și aruncă pe umerii naratorului toga prăfuită de timp a predicatorului: *Kiramu rămânea pe linia destinului ei blestemat. Nu renunța sau nu putea să lupte, să învingă să spulbere gândul rău ce-o adusese*.[27] Un astfel de narator insuflă cititorului-ascultător punctul de vedere, lipsindu-l de libertatea propriei opinii de valoare, prin faptul că discursul său conține *judecăți explicite*[28].

Naratorul gmzamfirescian știe să fie și surprinzător de modern, atunci când împrumută narațiunii tehnici cinematografice. Disputa dintre tată și fiu din capitolul al X-lea se remarcă prin alternanța cadrului exterior – focalizare externă – cu cel interior – focalizare internă –, prin înregistrarea cinematografică a detaliilor vizuale ca în filmul mut, dramatizarea prin dialog fiind înlocuită de dramatizarea prin mișcare: *Florarul și feciorul lui se învinuiau și se amenințau cu o cutezanță egală. Ripostele erau scurte, scrâșnite. Câteva clipe nu se mai auzise și nu se mai înțelese nimic. Palma lui Brudă, în amestecul acela de voci nestăpânite, căzuse grea, hotărâtoare și în tăcerea adâncă, parcă răsucită, ce a urmat, Fane a simțit cum se rupe ceva în el și cade, rostogolit, într-un gol fără fund despicat sub el sau în sufletul lui*.[29]

Desfășurarea epică surprinde, *ab initio*, cu rapiditate detaliile motrice. Ritmul e atât de rapid încât nu ai timp decât să vezi o scenă derulată la o viteză accelerată. Palma primită

[24] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 67.
[25] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 297.
[26] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 299.
[27] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 296.
[28] BOOTH Wayne C., *Retorica romanului*, București, Editura Univers, 1976, p. 46.
[29] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 123.

provoacă efectul cinematografic de întretăiere[30]. Focalizarea asupra cadrului interior – efectul psihologic – produce schimbarea de ritm[31]. Prăbușirea interioară determină anularea agitației exterioare. Prin stop-cadru[32] focalizarea surprinde introspectiv prăbușirea psihică.

Grosso modo, aceasta este poziția naratorului față de universul narat. Care este, așadar, coordonata fundamentală a stilului? G. M. Zamfirescu rămâne în această privință constant în toată scriitura sa epică. Exprimarea artistică este pronunțat liricizată și stilizată. Efectul este augmentarea impresiei de implicare afectivă a naratorului-povestitor. Secvențele descriptive valorifică metafora, comparația inedită, epitetul multiplu. Iată secvența descrierii florilor. Viziunea este a floralului-Brudă pentru care florile sunt asemenea unor ființe vii, sensibile: *potirele crinilor și clopoțeii minusculi ai lăcrimioarelor, zambilele albe și roz, bujorii palizi ori înflăcărați și panselele catifelate, mușcatele sângerii ori feciorelnice...*[33]

Subiectivitatea este aproape lirică. Florile sunt făpturi de basm care se mișcă vii, pulsează viață. Unele sunt *feciorelnice*, altele *palide* sau *înflăcărate*. Adevăratul procedeu artistic, construit pe baza epitetului, personificării și enumerației, este hipalaga. Toate acestea sunt atribute ale feminității, căci, pentru bărbatul tânăr și îndrăgostit, florile sunt femei și iubirea pentru flori se reflectă în iubirea pe care i-o poartă lui Kiramu.

Sensibilitatea lirică a prozei lui G. M. Zamfirescu este percepută diferit de auditoriu. Pentru cititorul ca *lector in fabula* este un minus, o întoarcere la un model de proză vetust, poate romantic, dar în niciun caz realist.

G. Călinescu reproșa diluția epicului în liric: *Diluând nemăsurat narațiunea, scriitorul pierde contactul cu pământul și ne dă o mahala idealizată, prea cultivatoare, în prostituție, de idei morale*.[34]

Metaforizarea limbajului nu trece neobservată de alt exeget, care îi reproșa romancierului că *îmbogățește fraza prin excesivă metaforizare*.[35]

Pentru cititorul ca *lector fabulae* fraza stilizată prin efuziune lirică și permanentul alocentrism al naratorului față se personajele sale sunt procedee de implicare a lectorului în actul povestirii, de identificarea cu viața, așa cum o percepe el în curgerea ritmică a existenței.

Cititorul, naiv și sentimental, trăiește empatic, odată cu povestitorul întors în peștera timpului pentru a ne fermeca prin actul magic al povestirii sale.

BIBLIOGRAPHY

BOOTH, Wayne C., *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976, traducere de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, *Prefață* de Ștefan Stoenescu.

CĂLINESCU; G, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura SemnE București, 2003.

CONSTANTINESCU, Pompiliu, *Scrieri*, Editura Minerva, București, 1970, vol. 5, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu prefață de Victor Felea

CRAIA, Sultana, *Îngeri, demoni și femei – o istorie a personajului feminin în literatura română*, Editura Univers enciclopedic, București, 1999

[30] Procedeu cinematografic de alternanță între două aspecte diferite dintr-o scenă, bazat pe controlul timpului și al mișcării. (n.a.)
[31] Termen care în cinematografie indică tempoul unui film. (n.a.)
[32] Efect folosit în cinematografie pentru oprirea mișcării. (n.a.)
[33] ZAMFIRESCU, G.M., *Cântecul destinelor*, Caracal, Editura Hoffman, 2020, p. 66.
[34] CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura SemnE, 2003, p. 837.
[35] RÂPEANU, Valeriu, *Prefațăla Maidanul cu dragoste*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. XXXVI.

Dicționarul scriitorilor români, R-Z, coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, București, 2002

FORSTER, E. M., *Aspecte ale romanului*, Editura pentru literatură universală, București,1968.

EVOLA, Julius, *Metafizica sexului*, Editura Humanitas, București, 1994, cu eseu introductiv de Fausto Antonini, traducere de Sorin Mărculescu.

LOVINESCU, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, Editura librăriei Socec&Co, București, 1937.

NEGOIȚESCU, Ion, *Istoria literaturiiromâne (1800-1945)*, ediția a II-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

G.M. Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*, tabel cronologic și referințe critice de Teodora Dumitru, prefață de Marius Chivu,Editura Litera Internațional, București, 2009

G.M. Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*, Ediție îngrijită de Florence G. Zamfirescu, prefațată de Valeriu Râpeanu, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957

Zamfirescu, G.M., *Maidanul cu dragoste*, vol. I, II, Ediție îngrijită și prefațată de Valeriu Râpeanu, Editura pentru literatură, București, 1967

Zamfirescu, G.M., *Sfânta mare neruşinare*, Editura Gramar, București, 1998, Ediție îngrijită, prefațată și bibliografie de Valeriu Râpeanu

Zamfirescu, G.M., *Cântecul destinelor*, Editura Hoffman, Caracal, 2020

THE FOOTPRINT MOTIF IN REWRITINGS OF THE CRUSOE'S MODERN MYTH

Nicolae Bobaru
PhD Student, Western University of Timişoara

Abstract: The present study focuses on analyzing the meaning of the footprint in Friday, or, the Other Island (Vendrediou les Limbes du Pacifique, 1967) and L'Empreinte à Crusoé (2012).
If, in Tournier's case the episode referring to the human trace is solved instantly by Robinsonstepping himself into the footprint, realizing that it belongs to him, the same problem constitutes a recurrent motif throughout Chamoiseau's whole novel. Tournier's Robinson meeting his own trace sums up his ownership over the island, that becomes a representation of his values, his sexuality and his psyche. Chamoiseau'sCrusoé believes in his absolute superiority over animals and other people who are different from himself. Discovering the footprint and at the same time acknowledging his extreme fear, he thinks that the island could be populated or attacked by hostile individuals. He is frightened when discovering the footprint, which is the only evidence of another human existence on the island after twenty five years of solitude. Ancestral fears are part of the human nature and our collective consciousness. The discovery of the footprint rises many questions regarding the relationship between man, Nature and the Other taking into account that the imprint develops various meanings in both texts, having various cultural implications, that below essay will determine and analyze.

Keywords: footprint, rewriting, intertextuality, otherness, environment.

Imitation is at the heart of literature, man being concerned with reproducing nature as plausibly as possible. Since Antiquity, Plato, then Aristotle, questioned *mimesis* (*imitatio* in Latin rhetoric) which has two meanings.For Plato, *mimesis* defines how the written texts or visual arts mimic or imitate the real world. He considered that in order to give the appearance of the real, the work of art is doomed to deceive the viewer. Indeed, the painted object imitates the manufactured object which itself was imagined to respond to an *Idea*. Thus, the copy (the work of art) never equals the model (*the Idea*) although its essential quality is to resemble it perfectly. From Aristotle's point of view - who gives it a positive value - *mimesis*stands at the heart of literature and arts. He distinguishes two types of *mimesis*: the simple imitation of nature and its stylization. Today, to render the idea of *mimesis* as conceived by Aristotle, we use the notion of representation to thus highlight inventiveness rather than mimetics.

There is a double meaning given to this concept: on the one hand, it was developed by Plato with reference to a pictorial model, thus giving *mimesis* the sense of resemblance, or the idea of getting as close as possible to the model. On the other hand, it is seen by Aristotle in reference to a theatrical model. *Mimesis* then has the sense of plausibility.But are artistic creations supposed to emulate nature or to refer to a model? The "quarrel between the Ancients and the Moderns" or "the quarrel between the Classics and the Moderns" which agitated the literary and artistic world at the end of the 17th century, illustrates the complexity of this question. The Classics or Ancients support a conception of literary creation which is based on the imitation of the authors of Antiquity. There is nothing slavish about this imitation for them. Their thesis is based on the idea that Antiquity (Greek and Roman) represents artistic perfection, accomplished and unsurpassable.The Moderns, for their part,

underline the merit of the authors of the century of Louis XIV and affirm on the contrary that the authors of Antiquity are not unsurpassable and that literary creation consists in innovation. They, therefore, campaign for a literature adapted to the contemporary era with new artistic forms.Everything is then a question of perception as Aristotle demonstrates by using the image of the "piece of wax"[1]. Thus, if we apply this image to literary texts by considering the piece of wax as the secondary texts and the seal as the model texts, it would be possible for us to assert that if it is undeniable that the prime texts leave their mark in the secondary texts, the latter are not (conform) copies. In short, even if the secondary texts are inspired by the model texts, they are two very distinct texts.

The term "model" comes from the Latin "modulus" which means "mold". We could thus affirm that by literary model we understand a "mold" which will be used for various literary creations, meaning a support for new literary creations resulting from the reading of the initial text. The term "mold" often underlies the idea of an identical reproduction. In literature there are texts conceived as literary models, from which every writer draws inspiration to write a new text. This definition allows us to highlight the notion of intertextuality that appeared at the end of the 1960s. Julia Kristeva then defined it as a « interaction textuelle »[2], which allows to consider« les différentes séquences (ou codes) d'une structure textuelle précise comme autant de «transforms » de séquences (codes) prises à d'autres textes »[3]. This therefore amounts to considering the literary text as the transformationand the combination of different earlier texts. The notion of intertextuality will be taken up again in the 1970s and 1980s. Roland Barthes addressed it in the article « Texte (théorie du) » of the *Encyclopædia universalis*. Thus, he underlinedthat« tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues»[4].Gérard Genette, in 1982, in *Palimpsestes*completed this notion of intertextuality by integrating it into a more general theory that he called transtextuality, meaning the analysis of all the relationships that a text has with other texts. Intertextuality was then defined as the« présence effective d'un texte dans l'autre».[5]

Patrick Chamoiseau's *L'empreinte à Crusoé*(2012) and Michel Tournier's *Friday, or, the Other Island* (*Vendredi; ou,Les limbes du Pacifique, 1967*) are undoubtedly literary rewritings,secondary texts based on Daniel Defoe's*Robinson Crusoe*, published in 1719.The notion of model is somewhat paradoxical since, while it is true that it invites us to try to equal the original work, it also implies the idea of going beyond the original work by using other literary techniques. It is important to emphasize that for a long time this mold was designed identically and everythingwould have been defined according to very precise criteria without considering any variations. Moreover, one of the meanings of "model" encompasses this dimension of the perfect thing, of the thing that would be the best andthat we should at all costs try to match with.In literature, the model represents a support for creation of new works,

[1] Aristotle: *On the Heavens: Book II* in *The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation*. Edited by Jonathan Barnes. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991, pp. 31 – 53.

[2]"textual interaction" (Julia Kristeva: « Problèmes de la structuration du texte ». In *Théorie d'ensemble*, Collection "Tel Quel". Paris:Éditions du Seuil, 1968, p. 311.)

[3]"the different sequences (or codes) of a precise textual structure as many "transforms" of sequences (codes) taken from other texts" (*Ibidem*, p. 11.)

[4]"Every text is an intertext; other texts are present in it, at variable levels, in more or less recognizable forms: the text of the previous culture and those of the surrounding culture; every text is a new fabric woven out of bygone quotations." (Roland Barthes: «Texte (théorie du)» in *Encyclopædia Universalis*, «Corpus 23, syncrétisme/trilobites».Boulogne-Billancourt: France S.A, 2008, p. 520.)

[5]Gérard Genette: *Palimpsestes - La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982, *p. 8.*

allowingthem to imitate the primary text, but the intertextuality implied by the literary model must be distinguished from those of copying and plagiarism.

These two novels display a high degree of intertextuality which is linked directly to the footprint motif, making us to reflect on the relationship between man, the Other and Nature. In Defoe's narrative the footprint is discovered only after fifteen years spent by Crusoe on the island and the narrative shows us his anxiety upon its discovery, making him think of a dreadful presence on his island, imaging a savage who represents the Other. The discovery of the footprint in the sand in the main text plays an important role in the development of the plot. So, after Robinson excludes the possibility that the footprint might belong to him, he spends several years reorganizing the island so that he can protect himself of any potential attack by savages. But eventually the footprint announces only Friday's arrival.

Tournier and Chamoiseau make both use of footprint motif in their texts but they develop its meaning in the structure of the narrative, making the reader reflect upon man's relation to the Other. In *Friday, or, the Other Island* the discovery of the footprint takes place in the beginning of the novel, during the first days after Robinson's arrival on the Pacific Island. The episode is mentioned only once but the symbol of the footprint unfolds in many ways along the novel resulting in a whole complex structuring process of initiation to the Other and to Nature. On the other hand, Chamoiseauuses Defoe's model so that the footprint is discovered only late in the narrative, after twelve years on the Caribbean island according to Ogomtemmêli who is the main character in the novel. The finding takes place in Chapter I – *L'idiot*. Seeing the footprint upsets Ogomtemmêli's whole existence. From this point on, the novel is structured around this motif, the character bouncing back and forth to the imprint in order to question its meaning. Chamoiseau orchestrates his whole novel around the physical experience of the footprint, emphasizing the importance of the imprint as the title of the novel shows itself.

These two postmodernist rewritings, through their intertextual techniques, underline the importance of the footprint motif in determining the individual's place in the world and redefine man's approach to the Other and to Nature. There is no need to make any speculations regarding the appropriation of the footprint, but what all three novels have in common is that their characters see in this footprint a mirror image. In Defoe's novel, Robinson is the only human being on that island so the footprint is a reference to himself and his appropriation of the island while he organizes it in the same way as the Western world leading many critics to conclude that the whole narrative represents « une fable de la colonisation qui expose comment l'activité de l'hommepermet de maîtriser la nature et produire les richesses qui nous émancipent du besoin. »[6]Tournier and Chamoiseau rewrite the castaway narrative in a critical way. Tournier questions the link between the human imprint and what Robinson does to Nature through heavy exploitations, ironically denouncing the gap between man and the environment:

> […] he was struck dumb with amazement at seeing the imprint of a naked foot. It would not have surprised him to come upon his own traces in the sand or mud, although he had long since given up going without clogs, but this footprint was sunk into the rock itself. Was it of some other man? Or had he been so long on the island that the imprint of his foot in the sandy slime covering the rock had had time to become petrified? He took off his right clog and set his foot in the imprint, which was half-filled with sea-water. That

[6] "a fable of colonization that exposes the way man's activity can control nature and make riches that free us from want." (Jean-Paul Engélibert : « L'empreinte de l'homme. Robinson et le désir de l'île déserte » in *Ecologie & politique*2008/3 (37), p. 184.)

> was precisely what it was. His foot fitted the imprint as though he were putting on a well-worn slipper.[7]

It can be noticed that the author specifies that the imprint is discovered in the rock and the fact that his foot matches the imprint underlines Robinson's supremacy over the island and his lack of humility towards Nature declaring himself the lord of the island:

> There could be no doubt about it, no fantasy or mystification; it was not Adam's footprint when he had taken possession of the Garden, or that of Venus rising from the sea; it was his personal signature, the unique token of Robinson, impressed in the living rock and thus made indelible and eternal. Like one of the free-ranging cattle herds on the Argentine pampas, which bear the mark of the branding-iron, Speranza bore the seal of her lord and master.[8]

The fragment above shows that Robinson masters the island in the same way he would do with a slave, damaging the environment in a way in which only the development of capitalism managed to do. Robinson signifies the modern Western man whose social position is assured due to the color of his skin. But the social order he has established will collapse because of his destabilizing and permanent sexual compulsions. His isolation on the island is "not only a metaphysical solitude but a structural one as well."[9] Expelled from society, he tries to establish the same order of things on his islands as in the Western world, but the only element he cannot control is his own sexuality. Lacking a sexual counterpart, as he left behind a heterosexual life, he tries to discover the femininity in Nature. Therefore, Tournier'serotization of Nature is part of his postmodern ecological discourse. The physical and sexual union between Robinson and Nature warn the reader against the assimilation of the natural elements by the dominating consumer based society. As Jean Baudrillard argues: "Let us recall here the lévi-straussian principle: what confers on consumption its character of being a social factis is not what it apparently preserves of nature (satisfaction, enjoyment/pleasure), but the essential procedure by which it breaks with nature."[10] As a result of this theory, Nature can be seen only in terms of pleasure and utility within the consumer society. But ironically, in Tournier's novel, Crusoe's attempts to master Nature and possess the other savage elements on the islands as part of his social project result in a total failure.

In *L'Empreinte à Crusoé*, Chamoiseau doesn't emphasize the episode during which Crusoé tries to take control over nature. Ogomtemmêli, who considers himself to be Robinson, discovers the footprint and fears of the Other, so that it motivates him to refresh his efforts in organizing the island. Same as Defoe's Crusoe, Chamoiseaumakes his protagonist to see the footprint as a intruder's presence, but he goes further with his reflections regarding the relationship between man, Nature and the Other. Scared of any intruders, Ogomtemmêli starts the repairs on the fortification of the cave, but the natural order is soon restored as he sees, when he goes back to the footprint, that a jellyfish settled inside it.

In *Friday, or, the Other Island*, the footprint activates the reflection on the concept of Otherness and the character's change of attitude towards Nature. As he comes closer to Nature due to the fact that it replaces the human presence, his position as the master and owner of the whole island is undermined. This fact is also supported by the further meaning

[7] Michel Tournier: *Friday, or, The Other Island*. Translated from French by N. Denny. Harmondorth: Penguin Books Ltd., 1984, p. 50.
[8] *Ibidem*, pp. 50-51.
[9] Melissa Barchi Panek: *The Postmodern Mythology of Michel Tournier*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 93.
[10] Jean Baudrillard: *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage Publications, 1998, p. 79.

he gives to the footprint. He thinks there is "that other island"[11] which is "no longer a territory to be exploited but a being, unquestionable feminine."[12]

Chamoiseau, unlike Tournier, tries to make Nature part of Ogomtemmêli's evolution, as he was inspired by the anthropomorphic dimension of Nature, making his character revisit the footprint which determines him to no longer see the imprint as a mark made by an enemy presence but as sign of companionship. The footprint « achèvealors de paraître hostile »[13]. This moment underlines his openness for the Other. His desire for human companionship is followed by an increased attraction towards Nature, so that the Other acts only as an intermediary in the construction of the relationship of the two living elements. Tournier, by removing the footprint in his novel, determines the end of the Western man's domination over the island and the beginning of a new stage in Crusoe's life where he becomes one with Nature under Friday's patronage.

In *L'Empreinte à Crusoé*, on the other hand, Ogomtemmêliconnectswith Nature whenmourning the Other, the moment hereturns to see once again the footprint and discoversthat the footprintbelongs to him: «[…] je me sentis mourir quand mon pied se posa sur la forme ; il s'y ajustait si bien que je ne pouvais plus rejeter l'idée que cette empreinte mystérieuse n'était autre que la mienne[…]»[14]. Out of dispair, Ogomtemmêli imagines that the footprint belongs to his twin brother who he names Dimanche, which represent an explicit irony towards Tournier's novel.As we may notice, once the initiation process comes to an end, the footprint fades away. The subtle disappearance of the footprint suggests that the character evolves from a position of control to a status that gives him access to a primordial connection with Nature. If Tournier's Robinson unite himself with Speranza suggests a more dehumanized relation with primeval elements, the character becoming elemental himself in the end, in *L'Empreinte à Crusoé*, when Ogomtemmêli gives up his Western lifestyle, he does not return to his own origins, which are unknown to him, but he actually goes back to the origins of the world: « je ne regardais plus l'empreinte pour tenter de la comprendre, ou de luidevinerunequelconqueorigine ; […] ellen'avait pas d'âge, ni commencement ni fin ; sans doute avait-elleétélàavantmême que j'existe sur terre. »[15]

The two novels, as well as Defoe's novel, present us a character who became the archetypal legacy of the Western civilization, pulled out from society and put in a natural environment that is unnatural for his condition. These two novels underline the historical legacy of the imperialist view that Defoe's novel created around the castaway myth. The footprint becomes the invariant element: in Defoe's novel, it has a diegetic and referential function; in Tournier's rewriting the footprint has a symbolic and ritualistic function allowing Crusoe to reconciliate with Nature losing his dominant position and in Chamoiseau's text the footprint has an iconic, ancestral and sacred function representing the human presence in Nature since the origins of the world.This evolution in the meaning of the footprint is the direct result of the many shiftings within the relationship between man, the Other and Nature.

BIBLIOGRAPHY

[11]Michel Tournier: *Friday, or, The Other Island*. Translated from French by N. Denny. Harmondorth: Penguin Books Ltd., 1984, p. 126.
[12]*Ibidem*, pp. 101-102.
[13] "is no longer hostile" (Patrick Chamoiseau :*L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, 2012, p. 86.)
[14] "I felt myself dying when I put my foot into the form; it so perfectly fitted in that I could no longer reject the idea that this mysterious footprint was mine." (*Ibidem*, pp. 139-140.)
[15] "I no longer looked at the footprint to try to grasp its meaning, or to try and guess some origine; […] it had no age, no beginning and no end; surely it had been there before I was even born." (Patrick Chamoiseau : *L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, 2012, p. 217.)

ARISTOTLE. "On the Heavens: Book II" in *The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation*. Edited by Jonathan Barnes. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.

BARCHI PANEK, Melissa. *The Postmodern Mythology of Michel Tournier*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012.

BAUDRILLARD, Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage Publications, 1998.

CHAMOISEAU, Patrick. *L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, 2012.

DELEUZE, Gilles. « Michel Tournier et le monde sans autrui » in Michel Tournier : *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris: Gallimard, 1972.

ENGÉLIBERT, Jean-Paul. *La Posterité de Robinson Crusoé : un mythe littéraire de la modernité. 1954-1986*. Geneva : Droz, 1997.

—.« L'empreinte de l'homme. Robinson et le désir de l'île déserte » in *Ecologie & politique* 2008/3 (37), pp. 181-194.

KRISTEVA, Julia. « Problèmes de la structuration du texte ». In *Théorie d'ensemble*, Collection "Tel Quel". Paris:Éditions du Seuil, 1968, pp. 297-316.

TOURNIER, Michel. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Folio Gallimard, 1972.

—. *Friday, or, The Other Island*. Translated from French by N. Denny. Harmondorth: Penguin Books Ltd., 1984.

TOLKIENIAN FANTASY CRITICISM – DEFINITION, ORIGINS, AND MYTHOLOGY

Ingrid Radu
PhD student, "Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract: J. R. R. Tolkien is widely famous for his Lord of the Rings and The Hobbit novels, being considered by many the best fantasy writer of all times. However, he is also an accomplished literary critic and one of the fathers of fantasy literary criticism. His essay, "On Fairy-stories," focuses on the various aspects that any reader or writer of fantasy should take into consideration when indulging in this genre. This paper analyses Tolkien's approach to defining the fantastic, his theory of the origins of fantasy, and his idea of myth, with special attention given to concrete examples. Furthermore, Tolkien's hypothesis that fantasy should not be written specifically for children and young adults is also explored in-depth. The purpose of this paper is to shed light on tolkienian critical thinking in order to better understand both the famous novelist's fiction, and fantasy literature as a whole, in an attempt to explain humans' primordial desire for fantasy.

Keywords: fantasy, fairy-story, sub-creation, myth, children's literature.

Regarded as one of the most important and influencial contributions to the study of fantasy literature in particular and literary creation in general, "On Fairy-stories" explores J. R. R. Tolkien's understanding of the fantasy genre. The essay first saw the light of day as a lecture delivered at the University of St. Andrews in 1939. As noted in a letter written to Tolkien by the secretary of the university, these lectures were to focus on Andrew Lang's life and work, "or one of the many subjects on which he wrote" (qtd. in R. Hart, 2007: 2). Inspired by the famous folklorist's *Fairy Books* collection, Tolkien's choice was fairy stories[1]. The lecture was an astounding success and Tolkien went on to revise and publish it in *Essays presented to Charles Williams* (1947) and later in *Tree and Leaf* (1964). The latest version came twenty-five years after the Andrew Lang lecture, and, as Flieger and Anderson observe, Tolkien "was a different man from the one who had written *The Hobbit* and given the lecture, different even from the writer of the essay in 1947" (2008: 147-48). This said, the difference came from the many years in which Tolkien had been creating his own fantasy world, depicted in *The Hobbit*, and, later, in *The Lord of the Rings* trilogy. By the 1960's the universe of Middle-earth was so developed and its mythology so rich, that it must have influenced the way Tolkien perceived fantasy and its creation.

These layers upon layers of added knowledge and experience resulted in a masterpiece without which one cannot even begin to tackle the subject of fantasy literature. Although it is uncertain whether Tolkien followed his own "recipe" when writing his stories, or has written the "recipe" to fit his own creations, "On Fairy-Stories" is most certainly a quintessential contribution to the theory of fantastic literature and an excellent framework to understand Tolkienian literary creations. In his study, the author discusses – in an often playful manner – his theories of sub-creation, fantasy, recovery, escape and consolation, with special attention given to why fairy stories are not specifically written for children and how

[1] not to be confused with fairy tales. The distinction between the two notions will be discussed later in this paper

they are related to myths. He begins by asking three important questions: "What are fairy-stories?," "What is their origin?" and "What purpose do they have?"

I believe that Tolkien's view is the first – if not the most important – step to take in the endeavour to understand why fairy and fantasy stories are so appealing to the majority of readers and how they may influence our daily lives.

Journey to the Perilous Realm

When discussing Tolkien's "On Fairy-stories" it is of significant importance to begin by taking a close look at the title of the essay which, to some extent, explains the author's idea of fantasy. Tolkien begins by approaching some false assumptions about the meaning and usage of the term "fairy-story":

> [...] fairy-stories are not in normal English usage stories *about* fairies of elves, but stories about Fairy, that is *Faërie*, the realm or state in which fairies have their being. *Faërie* contains many things beside elves and fays, and besides dwarfs, witches, trolls, giants, or dragons: it holds the seas, the sun, the moon, the sky; and the earth, and all things that are in it: tree and bird, water and stone, wine and bread, and ourselves, mortal men, when we are enchanted. (2001: 9)

Ergo, "fairy-story" is not necessarily equivalent to "fairy-tale," or to "a story about fairies," and, in Tolkienian writings, it is used in the same sense as "fantasy literature" is used today. Moreover, in his attempt to provide a definition of *Faërie* – or in our case, fantasy –, the author realises that everything depends on "the nature of *Faërie*: the Perilous Realm itself, and the air that blows in that country" (2001: 10). Before reaching a definition, Tolkien also clarifies that stories which deal with fairies or elves as they are portrayed in folklore (of diminutive size and often mischievous) are in fact very rare in English literature.

When addressing the qualitites of a well-written fairy-story, the author states that the majority of good fairy-stories involve the *aventures* of men in Faërie. The use of the French *aventure* instead of the English *adventure* is, according to Flieger, noteworthy. *Aventure* is similar to the French term *avant*, which means "forward," a connotation of "moving into danger, the perilous unknown, the extraordinary, and ultimately the supernatural; that is to say the secondary or otherworld called by medieval poets *la forêt des aventures*, and by Tolkien the perilous realm of Faërie" (2017: 34).

All things considered, Tolkien states that a clear definition cannot, in fact, be given, at least not with the help of dictionaries or historical analyses. Rather, Faërie – or fantasy, in contemporary terms – can only be perceived, felt and not seen, as it is similar to "magic of a peculiar mood and power" (10). Tolkien concludes that "Faërie cannot be caught in a net of words; for it is one of its qualities to be indescribable, though not imperceptible. It has many ingredients, but the analysis will not necessarily discover the secret of the whole" (10). In the critic's view, the most appropriate synonym for Faërie would probably be Magic, but not the "vulgar" sort performed by street artists or "professional" magicians; this special kind of magic must not be satirized in any way in the tale for, if it is, the story loses its verity and seriousness. Even by applying these vague guidelines, there are numerous writers and literary critics who use the term "fairy-story" carelessly and incorrectly. Many collections that claim to encompass "fairy-stories" do not actually contain tales that are even remotely related to Faërie and therefore, Tolkien claims that they "have in fact no business to be included" (11) in the genre discussed.

In order to further clarify the definition, namely to present its negative side – what a fairy-story is not – and to make a transition to his next question, "what is the origin of fairy-stories?," the author swiftly excludes several types of writings. The first elimination cocerns the traveller's tales, namely *A Voyage to Lilliput* from Andrew Lang's *Blue Fairy Book*. The

problem with this kind of stories is that they narrate adventures that happen in our world, be it in our time or in the past or future. The marvels of these tales are only concealed by distance in space and time. The Lilliputians are "merely men peered down at, sardonically, from just above the house-tops" (13), and apart from their diminutive size, there is nothing marvellous or enchanted about them. Other examples of this kind that Tolkien gives are *The Adventures of Baron Munchausen*, *The First Men in the Moon* and *The Time-Machine*.

The next on the list of exclusions concerns any story that uses dreams in order to explain the fantastic things occurring in it. Tolkien says that these tales are "like a good picture in a disfiguring frame" (14). Dreams and Faërie are often interconnected, but in the sense that a dream can be the perfect stage for creating a fantastic story and entering Faërie. However, if a writer tells his readers that the entire story has only been a dream, he ruins the enchantment. Since a fairy-story deals with marvels, there can be no artificial machinery that may suggest that the whole story is an illusion. There has to be a certain verity to a fantastic tale in order to make the reader believe it is "true." From these assertions, Tolkien concludes that the famous Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* in not a fairy-story.

The last type to be discussed and eliminated is the beast-fable, i.e. the story where animals are given human traits and act as human-like characters in a tale. Of course, animals and other creatures often talk in fairy-stories, a marvel derived from men's primordial desire "to hold communion with other living things" (15). However, in beast-fables, speech is developed as a separate branch and has little to do with this desire; no humans are present in these tales and therefore we cannot talk about men's desire to understand "the proper languages of birds and beasts and trees, that is much nearer to the true purposes of Faërie" (5). In beast-fables the animals are merely humans wearing animal masks, a device used in order to achieve satire. Examples given include *Reynard the Fox*, *Brer Rabbit* and *The Three Little Pigs*.

Origins

Going on to his second question, "What is the origin of fairy stories?," Tolkien states that the sources of fairy-stories go back to a similar time as the birthplaces of languages and the mind. Being a philologist, he twists the well-known "a tale as old as time" into "a tale as old as language." Tolkien begins by rebuking scientific approaches to the matter of origins, and defending fairy-stories against anthropological and folkloric studies. He claims that although these analyses are perfectly legitimate and may serve some purpose, scientists are "using the stories not as they were meant to be used, but as a quarry from which to dig evidence, or information, about matters in which they are interested" (18). This can lead to serious misunderstandings: folklorists, for instance, can easily be inclined to say that two texts are the same story simply because they are built around the same, or similar, motifs. Tolkien acknowledges that these statements do have some truth in them, but they do not apply to fairy stories, which are more "organic" and should not be dissected down to the very smallest details. In fantasy, "it is precisely the colouring, the atmosphere, the unclassifiable individual details of a story, and above all the general purport that informs with life the undissected bones of the plot, that really count" (19). Tolkien quotes George W. Dasent[2], who claimed that "we must be satisfied with the soup that is set before us, and not desire to see the bones of the ox of which it has been boiled" (20). Although Tolkien agrees, he uses the metaphor for completely different reasons. While Dasent's statement was simply racist – he was talking about the Aryan supremacy over other races – Tolkien's "soup" takes on a more good-natured flavour: the soup is the story itself and the bones are its sources (20). Fairy-stories, which are "very ancient indeed" (20), have been simmering in the "Pot of Soup,

[2] British translator of folk tales with a keen interesent in Scandinavian literature and mythology

the Cauldron of Story" (27) for many centuries and are the result of independent invention, inheritance and diffusion over time. In this pot a story-teller can find all sorts of material for his story: myths, magical elements, folk tales, romances, humour, archetypal characters and numerous other literary constituents. One must simply dip the ladder into the pot; however, the soup from the ladder will never be precisely the same every time. Tolkien concludes that the matter of origin is in fact not as important as what fairy-stories "have become for us, and what values the long alchemic processes of time have produced in them" (20).

After Dasent, Tolkien continues by disputing Max Müller's[3] theory of myth. According to Müller, the origins of mythological gods were natural phenomena, and it is only through "a disease of language" that these phenomena became myths and mythological creatures. The myths that we know today have emerged from linguistic misunderstandings of primitive names for celestial phenomena (the sun, lightning, thunder, hail etc.). Müller wrote:

> Mythology, which was the bane of the ancient world, is in truth a disease of language. A myth means a word, but a word which, from being a name or an attribute, has been allowed to assume a more substantial existence. Most of the Greek, the Roman, the Indian, and other heathen gods are nothing but poetical names, which were gradually allowed to assume a divine personality never contemplated by their original inventors. *Eos* was the name of dawn before she became a goddess, the wife of *Tithonos*, or the dying day. [...] This mythological disease, though less virulent in modern languages, is by no means extinct. (1874: 21-22)

As stated by Tolkien, Müller's theory "can be abandoned without regret," because "[m]ythology is not a disease at all, though it may like all human things become diseased. You might as well say that thinking is a disease of the mind. It would be more near the truth to say that languages, especially modern European languages, are a disease of mythology" (22). Thus, Max Müller's theory according to which gods were originally mere natural phenomena personified and their stories only myths that later became fairy-stories, is faulty, representing "the truth almost upside down" (24). Tolkien makes things clear by giving the example of the god Thórr. He is the Norse god of Thunder and his magical hammer, Miöllnir, can be interpreted as lightning. However, even though some of his personal traits can be related to the natural phenomena he represents (his quick temper, his loud voice), he also has a unique personality that cannot be correlated with thunder or lightning. Therefore, any attempt to find out which came first, the characters or the natural phenomena they represent, is futile, because they represent a whole, indistinguishable unit; language, myths, stories and the mind are all coexistent. From this vantage position, Tolkien actually pursues the same line of thought as the structuralists. According to Claude Lévi-Strauss, "myth *is* language: to be known, myth has to be told; it is part of human speech" (1963: 209). Roland Barthes goes even further and claims that the myth is "a system of communication," "a message," "a mode of signification, a form" (1991: 107). Tolkien continues by stating that language, apart from being as old as the human mind and myths, has also the ability to change how we perceive the world around us. The same mind that has come up with "green grass" can do so much more regarding creation: "[b]ut how powerful, how stimulating to the very faculty that produced it, was the invention of the adjective: no spell of incantation in Faërie is more potent" (22). Some critics argue that Tolkien's opinion regarding the fact that the creative process involves various combinations of nouns and redistributions of adjectives is actually more closely related to postmodern critical theories than to structuralist views. This is only one of the facets of Tolkien's essay where he precedes his own times[4] and offers fleeting glimpses of what is to become postmodern critical theory of interpretation.

[3] German-born philologist and Orientalist

[4] Tolkien is more often than not seen as a Modernist through and through

Tolkien ends this section of his essay by pointing out once more that it does not suffice to analyse the various components of fairy-stories (such as monsters, evil stepmothers, names etc.) or to compare the different variations of the same tale. The most important aspect, and one that is often overlooked, is the effect that these tales produce *now* on the people that read them. Tolkien claims, quite truthfully, that there is a certain appeal in the antiquity of these stories. They "open a door on Other Time, and if we pass through, though only for a moment, we stand outside our own time, outside Time itself, maybe" (32). He concludes that these ancient stories must have been preserved for this precise effect they have on the reader. Here, the author foreshadows a key element in his essay, Escapism, which he develops to full depths later on.

For children only?

In the next part of *On Fairy-stories*, Tolkien discusses a recurring matter that has proven to be quite sensitive, even today: "Are fairy-stories only suitable for children?." There are countless critics, teachers and parents who claim that, because fantasy is written specifically for children and young adults, it is unworthy of any serious critical attention. Tolkien disapproves of the fact that even when there is a book in which adults might indulge, it is described as "this book is for children from the age of six to sixty" (33). He reflects on the presumptive connection between children and fairy-stories and concludes that it must come from the fact that children are often seen as a completely different species of humans. In fact, they are simply immature versions of adults and therefore neither more nor less inclined to read fantasy than adults are. Tolkien writes that "[a]ctually, the association of children and fairy-stories is an accident of our domestic history. Fairy-stories have in the modern lettered world been relegated to the 'nursery', as shabby or old-fashioned furniture is relegated to the playroom" (34). Some children may enjoy fairy-stories more than others, but this taste is rarely innate and only comes from external stimulus (the mother reading fairy-stories to her child from a very young age). Therefore the value of fairy-stories cannot be discussed only with regard to children.

Tolkien goes back to Lang's *Fairy Books*, which have been put together for children, but are mainly the result of the author's background as a folklorist and an adult. In the introduction to the first book of the series, Lang writes about children's innate "belief" and "appetite for marvels," which he sees as synonymous. However, Tolkien counters that they are completely different matters. Lang was apparently using *belief* stricto sensum: belief in the fact that something can exist or happen in the real world. This would mean that the writer of fairy-stories play on the young readers' lack of experience, or credulity. It is cetainly true that children are adept at "literary belief" when the story is engaging enough to produce it. "That state of mind has been called 'willing suspension of disbelief'," Tolkien writes alluding to S. T. Coleridge, "[b]ut this does not seem to me a good description of what happens" (37). Indeed, "willing suspension of disbelief" would mean something the reader does on purpose, consciously, and seems altogether too artificial. In Tolkien's opinion, it is actually the writer's ability to create a feasible Secondary World that makes the reader feel like he is part of that world naturally, without an element of "let's pretend." Tolkien calls this commitment Secondary Belief. For him, the reader must at all costs believe that what he is reading is true, for, if a moment of incredulity arises, the spell is broken, and he must come back to the real, Primary World:

> What really happens is that the story-maker proves a successful 'sub-creator'. He makes a Secondary World which your mind can enter. Inside it, what he relates is 'true': it accords with the laws of that world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside. The moment

> disbelief arises, the spell is broken; the magic, or rather the art, has failed. (37)

Returning to Lang's introduction, Tolkien tackles an important question children often ask: "Is it true?" However, Tolkien sees this not as a quest to find out whether the things in the story did really happen, but rather to posit the child's desire to know what kind of story he has heard or read. Although their experience in life is very little and the borders between the fantastic, the strange and the ordinary often become blurred, children do not in fact *need* to believe that fairy-stories could be true, but they do *desire* them to be. Tolkien gives an amusing example from his own childhood: "I desired dragons with a profound desire. Of course, I in my timid body did not wish to have them in the neighbourhood, intruding into my relatively safe world, in which it was, for instance, possible to read stories in peace of mind, free from fear" (41-42).

Tolkien finishes by arguing that if a fantasy story is worth reading, it must also be worthy of being read by adults, not only by children. Moreover, adults should read fairy-stories naturally, as any other branch of literature – not by pretending to be children, choosing a book for children or being "Peter Pans" who refuse to grow up. With this, he comes to the last of his questions: "What are the functions of fairy-stories?," or more simply: "Why do we read them?" The answer lies in the four key functions of fairy-stories: Fantasy, Recovery, Escape and Consolation, which he develops in the second half of his essay, thus laying the groundworks for further research.

"On Fairy-stories" has become one of the most noteworthy and influential pieces of critical work of the twentieth century, with strong ties to the critical thinking of the twenty-first century. It has influenced nearly all literary critics who have written about fantasy literature and a great number of writers who have attempted to write fantasy stories. Many critics, including Stableford, claim that the orginis of "the fundamental document of modern fantasy" go back to this essay (2005: XlV). However, Tolkien succeeded to do so much more: he was not only a sharp critic and an incredible scholar, he also wrote the monumental *Lord of the Rings* series, often considered to be the best fantasy work to date.

BIBLIOGRAPHY

Barthes, Roland. *Mythologies*. Annette Lavers (trans.). Noonday, 1991. E-book.

Flieger, Verlyn. *There Would Always Be a Fairy Tale*: *More Essays on Tolkien*. Kent State University Press, 2017. Print.

Flieger, Verlyn, and Douglas A. Anderson. *Tolkien on Fairy-stories*. HarperCollins, 2008. Print.

Hart, Rachel. "Tolkien, St. Andrews, and Dragons." *Tree of Tales: Tolkien, Literature, and Theology*. Eds. Trevor A. Hart and Ivan Khovacs. Baylor UP, 2007. Print.

Lévi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth." *Structural Anthropology*. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (trans.). Basic, 1963. Print.

Müller, F. Max. *Lectures on the Science of Language*. Charles Scribner, 1869. E-book.

Stableford, Brian. *Historical Dictionary of Fantasy Literature*. Scarecrow, 2005. E-book.

Tolkien, J. R. R. *Tree and Leaf*. HarperCollins, 2001. Print.

DISCOVERING AFRICA. CORNELIU MĂNESCU'S TOUR IN SEVERAL STATES OF THE AFRICAN CONTINENT FROM MAY 3-26, 1970

Bogdan Iulian Ranteș
PhD, „Valahia" University of Târgoviște

Abstract: Corneliu Mănescu's visit to several African states represented an important moment for Romania's relations with the countries in that region. Its purpose was in particular the development of economic relations, in this respect being signed several cooperation agreements in various branches of it. This event represented the turning point of Mănescu at the head of the Ministry of Foreign Affairs, benefiting from a private plane and a large delegation, worthy of a true head of state. Also, in the states he visited, he was received with great pomp, especially due to the fact that in 1967 he held the position of President of the UN General Assembly. However, his popularity was not to the liking of the Ceausescu couple, from that moment Mănescu entered his disfavor and was replaced two years later. However, the 1970 event was considered a success by the Communist Party leadership and played an important role in preparing for Ceausescu's 1972 African tour.

Keywords: diplomatic relations, economic relations, cultural relations, African dictators, Nicolae Ceaușescu

Considerat nu doar cel mai bun (în sensul de performant) ministru de externe postbelic, dar și cel mai important diplomat român din aceeași perioadă istorică – măcar și pentru recordul istoric de a fi cel mai longeviv ministru de Externe din istoria României, pentru 11 ani și 7 luni (fără 2 zile) -, Corneliu Mănescu are merite certe în deschiderea diplomatică a României din anii '60 ai secolului trecut, evoluție care a continuat și în deceniul următor, servind dorinței lui Ceaușescu de expunere internațională. Faptul că în 1967 el a devinit primul și singurul, până-n prezent, român ales președinte ale Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, nu face decât să confirme rolul jucat de Mănescu pe scena internațională și să ateste respectul de care se bucura din partea omologilor săi. Cu acea ocazie, el a devenit și primul reprezentant al unei țări comuniste în respectiva onorantă postură, ceea ce avea să crească și să întărească prestigiul internațional al României în acea perioadă.[1]

Vizita lui Corneliu Mănescu pe contientul african din anul 1970 a reprezentat primul eveniment de anvergură organizat de statul român pentru a-și extinde influența în acea regiune.

Încă de la începutul mandatului său la conducerea Minsterului Afacerilor Externe, Mănsecu a manifestat interes în vederea stabilirii unor relații bilaterale cu noile state din Africa Subsahariană, apărute pe harta lumii la începutul anilor `60. Preocuparea pentru acest lucru a început în anul 1964, atunci când Gheorghe Gheorghiu-Dej a primit o invitație de a vizita Ghana.

Într-o notă de informare redactată de ministrul român de externe, Corneliu Mănescu, se considera că un astfel de eveniment putea fi benefic însă, o vizită doar în Ghana ar fi avut

[1] Horia-Constantin Bura, *Traiectorii politico-diplomatice în România comunistă: Corneliu Mănescu și Mircea Malița,* Universitatea București, 2018 (lucrare pentru obținerea gradului didactic I în învățământul preuniversitar), p. 3.

un efect limitat. În acest sens, oficialul român propunea efectuarea unui turneu în mai multe state africane cu care România avea relații mai bune precum RAU, Etiopia sau Guineea.[2] În concluzie, Mănescu propunea ca invitația să fie acceptată iar vizita să fie stabilită atunci când programul președintelui permitea acest lucru. Acestă informare a fost citită de însuși Gheorghiu-Dej care avea obiceiul să facă adnotări pe marginea documentelor. Referitor la acceptul său de a efectua vizita, nu a fost de acord, subliniând cuvântul *acceptă* și scriind pe marginea documentului „ *Pe Maurer sau altcineva.*"[3]

Revenind la turneul african din 1970, acesta a cuprins vizita a opt state de pe continentul negru dintre care cinci situate în partea centrală și de vest a acestuia. Conform fostului diplomat Ovidiu Popescu, care a făcut parte din delegația oficială, inițial se stabilise ca delegația să ajungă în șase state în care existau misiuni diplomatice.[4] Același autor mai afirmă că vizita ministrului Corneliu Mănescu a fost prima acțiune politică de anvergură pe continentul african și avea ca scop negocierea unor activități de cooperare economică și fiind un fel de pregătire pentru turneul în opt state africane efectuat de Nicolae Ceaușescu în 1972.[5]

Vizita a fost aprobată de forurile conducătoare ale partidului la începutul lunii aprilie a anului 1970. Principalul motiv pentru care acest turneu trebuia să aibă loc era o Hotărâre a Secretariatului CC al PCR din septembrie 1968 în care activitatea Ministerului de Externe era criticată deoarece: "*...în munca politico-diplomatică s-a acționat slab în Africa, America Latină și în unele țări din Asia*", așa cum reiese dintr-o notă de propuneri a MAE.[6]

În urma mai multor discuții cu Ceaușescu, ministrul de externe a primit acordul pentru a se deplasa cu un avion personal în statele din Africa pe care urma să le viziteze, dictatorul român fiind convins, într-un final, că vizita ar fi fost scurtată și s-ar fi făcut și economii, față de zborurile la cursele de linie, în valoare de 16.000 $.[7]

La început se stabilise ca delegația guvernamentală română să viziteze Nigeria, RP Congo, RD Congo, Burundi, Tanzania, Etiopia și posibil R.A.U (Egiptul).[8] Însă, într-un final s-a decis ca vizita să se desfăşoare doar în primele cinci plus Republica Malgașă, țări în care România avea reprezentanțe diplomatice. Ulterior, a apărut oportunitatea ca delegația condusă de Mănescu să viziteze Camerunul și Gabonul, țări cu care România nu avea stabilite relații diplomatice până în acel moment.[9]

În momentul plecării, delegația română era alcătuită din 17 oficiali și șase membri ai echipajului de zbor, aceasta fiind demnă de un adevărat șef de stat, așa cum afirmă în memoriile sale Ovidiu Popescu, fost diplomat și membru în delegația condusă de Mănescu. De altfel, pe lângă specialiști ai MAE și ai altor ministere, aceatsa mai era alcătuită și din reporteri, fotografi și cameramani pentru a imortaliza cele mai importante evenimente ale vizitei. Același diplomat afirmă că după ce a aflat acest lucru, „tovarășa" Elena Ceaușescu s-a supărat foarte tare și din acel moment Mănescu a căzut în dizgrația cuplului dictatorial.[10]

I. Vizita în R.P. Congo

[2] Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond CC al PCR, Secția Relații Externe, dosar nr. 14/1964, ff. 1-3.
[3] *Ibidem,* f. 3.
[4] Ovidiu Popescu, *Diplomat pe trei continente,* Editura România în lume, București, 2007, p.162
[5] *Ibidem,*f. 164.
[6] Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Fond RP Congo, Problema 220/1970, dosar nr. 51, f.35.
[7] *Ibidem,* ff. 79-80.
[8] *Ibidem,* f.34
[9] Ovidiu Popescu, *op.cit.*, p. 163.
[10] *Ibidem.*

Vizita a început în data de 3 mai 1970, iar prima țară în care a ajuns delegația română a fost RP Congo, după ce, în prealabil, avionul mai făcuse câteva escale tehnice la Tripoli, în Libia, și la Kana, în nordul Nigeriei.

Conform programului oficial al vizitei, minstrul român a ajuns la Brazzaville în seara zilei de 3 mai și nu a avut prevăzută nicio activitate. A doua zi a avut două întrevederi cu omologul său congolez, a vizitat o uzină din orașul Kinsoundi și a vizitat capitala statului congolez alături de primarul acesteia. În data de 5 cel mai important eveniment a fost începerea convorbirilor oficiale dintre delegația română și oficialii congolezi. Penultima zi a vizitei a fost extrem de încărcată pentru Mănescu, acesta având întrevederi, printre alții, cu președintele Ngouabi, vicepreședintele Alfred Raoul și ministrul congolez al educației, în seara aceleiași zile delegația română plecând spre RD Congo.[11]

De departe, cel mai important eveniment al vizitei o fost convorbirea cu președintele Ngouabi din 6 august. La începutul discuției, cei doi au vorbit despre relațiile dintre cele două state, congolezul fiind încântat că prima oprire a delegației române a fost în țara sa. Ulterior subiectul discuției a deviat spre situația încordată dintre RP Congo și statul vecin și omonim, RD Congo, oficialul român militând pentru o soluționare pe cale pașnică a diferendului.[12] Președintele Ngouabi a fost de-acord cu afirmațiile ministrului român, însă arunca vina pe conducerea de la Kinshasa pentru menținerea situației tensionate și solicitând ajutorul românilor pentru soluționarea conflictului.[13]

În timpul vizitei, s-au desfășurat și lucrările primei sesiuni a comisiei mixte româno-congoleze de cooperare economică și tehnică, fiind adoptat statutul comisiei și fiind trasate direcțiile viitoarei cooperări dintre cele două state. În urma discuțiilor au fost trasate patru obiective pentru evoluția relațiilor româno-congoleze până la sfârșitul anului 1970. Astfel, partea română se obliga să transmită rezultatele studiilor de fezabilitate efectuate de specialiștii săi pe teritoriul statului african, iar partea congoleză se obliga să pună la dispoziție omologilor acestora documentele necesare pentru efectuarea unui studiu de fezabilitate pentru construirea unei uzine metalurgice. Se mai prevedea efectuarea unor vizite de către specialiștii români în Congo în domeniul industriei forestiere și pentru construcția unui șantier naval.[14]

II. Vizita în R.D. Congo

Următorul stat vizitat a fost RD Congo, stat în care delegația română a ajuns în data de 7 mai. La sosire oficalii români au fost întâmpinați de ministrul afacerilor externe al statului african, Cyrille Adoula, și de oficiali ai ambasadei României de la Kinshasa. În a doua zi a vizitei au avut loc mai multe convorbiri oficiale între cei doi miniștri de externe, iar seara a fost organizat un dineu în onoarea lui Corneliu Mănescu. Conform unei informări *Agerpress* publicată în ziarul *Scânteia*, această vizită a stârnit un interes deosebit în presa din

[11] Programul complet, redactat în limba franceză se găsește în AMAE, fond Congo, problema 220/ an 1970/ RP Congo, dosar nr. 52, f. 4.

[12] Motivul oficial al rupturii dintre cele două state, care până în 1968 eau foarte apropiate, a fost reprezentat de înlăturarea de la putere a lui Massamba-Debat, care fusese susținut de generalul Mobutu. Din acel moment, oficialii fostei colonii franceze și-au acuzat vecinii că au sprijint mai mlte tentative de lovituri de stat organizate de dizidenți ai regimului de la Brazzaville, iar o reconciliere parțială a avut loc o lună mai târziu. În ciuda acestei situații, România avea în acel moment relații foarte bune cu ambele state. Respectul de care se bucura România în ambele republici Congo s-a văzut la plecarea delegației române de la Brazzaville spre Kinshasa, atunci când oficialii celor două state au convenit să permită trecerea oficialilor români peste granița de pe fluviul Congo, care fusese închisă începând cu septembrie 1968, conform unei informări a lui Corneliu Mănescu care se găsește în *Ibidem*, f. 98.

[13] *Ibidem*, f. 115.

[14] *Ibidem*, f. 107.

statul african, mai multe publicații prezentând articole și informări despre România și relațiile dintre cele două țări. Nu știm cât de adevărate sunt aceste informații, însă, pentru a fi credibili, cei de la agenția de presă română au citat o parte dintr-un articol publicat în ziarul congolez *Le progres,* în care se aduceau elogii României și lui Ceaușescu.[15]

Pe durata șederii în R.D. Congo minstrul român al afacerilor externe a vizitat mai multe obiective printre care și Universitatea Lovinium din Kinshasa, al cărei rector vizitase România în anul 1969. Într-o altă informare *Agerpress* este menționat faptul că acolo predau și profesori români.[16]

În aceeași zi au continuat negocierile în vederea semnării unor acorduri de cooperare în domeniile minier, forestier și al construcțiilor. Ziua de 9 mai a fost cea mai importantă a vizitei, atunci fiind semnate două Acorduri de cooperare între România și R.D. Congo, unul în domeniiile economic și tehnic, iar cel de-al doilea în domeniul cultural. Printre altele, cele două documente vizau crearea unor societăți mixte româno-congoleze, cooperarea pe termen lung în prospectarea și exploatarea bogățiilor miniere, în industria forestieră precum și realizarea unor proiecte în industrie sau construția unor locuințe.[17]

Conform lui Ovidiu Popescu, care a fost mebru al delegației, vizita din R.D. Congo nu a fost lipsită de peripeții. Astfel, cu o zi înainte de plecare ministrul congolez de externe a făcut infarct și a fost transportat de urgență în Elveția. Astfel, delegația română a trebuit să mai rămână încă patru zile în statul african atunci când președintele Mobutu s-a întors dintr-o vizită externă. După aceea negocierile s-au încheiat, iar cu o seară înainte de plecare liderul congolez l-a primit pe Mănescu la reședința sa personală, unde au avut o întrevedere privată.[18]

III. Vizitele în Gabon și Camerun

Cea mai încărcată zi din timpul turneului a fost 12 mai 1970. Atunci, delegația guvernamentală română a avut prevăzute două escale de câteva ore în Gabon și Camerun, pentru ca în cursul serii acelei zile să ajungă în Nigeria.

În timpul perioadei petrecute în Gabon, Corneliu Mănescu a avut întrevederi cu miniștrii afacerilor externe și economiei ai statului african. În timpul discuțiilor, oficialii gabonezi l-au informat pe ministrul român despre faptul că țara lor avea un număr limitat de relații diplomatice cu alte state, iar cu cele comuniste nu avuseseră până atunci din ”motive ideologice”.[19] Cu toate acestea, africanii i-au transmis lui Mănescu că stabilirea de relații bilaterale cu România fusese aprobată de guvernul lor și nu era nicio problemă în realizarea acestora. De asemenea, în timpul discuțiilor, oficialului român i s-a făcut propunerea ca România să deschidă o misiune comercială la Libreville, capitala statului african.[20]

În ceea ce privește vizita din Camerun, pe durata acesteia, Mănescu a avut scurte întrevederi cu președintele Republicii și omologul său din statul african. Liderul camerunez a ținut să-i mulțumească pentru faptul că delegația română s-a abătut de la traseu și s-a oprit și în țara sa. Pentru o bună cooperare reprezentanții celor două țări au decis stabilirea de relații diplomatice la nivel de ambasadă, pentru început urmând să fie acreditați ambasadori care erau rezidenți în state vecine, din rațiuni financiare, aceasta fiind o preactică des folosită în acea perioadă.[21]

[15] *Scânteia,* an XXXIX, nr. 8418, 8 mai 1970, p. 6.
[16] *Scânteia,* an XXXIX , nr. 8419, 9 mai 1970, p. 8.
[17] *Scânteia,* an XXXIX , nr. 8420, 10 mai 1970, p. 6.
[18] Ovidiu Popescu, *op.cit*, p.167
[19] AMAE, Fond RP Congo, Problema 220/1970, dosar nr. 51, f. 214.
[20] *Ibidem,* f. 215.
[21] *Ibidem,* ff. 216-217

IV. Vizita din Nigeria

În perioada petrecută în Nigeria Corneliu Mănescu a avut un program încărcat, întâlnindu-se cu mai mulți oficiali ai statului african, cei mai importanți dintre aceștia fiind președintele Yakubu Gowon, ministrul afacerilor externe, ministrul de finanțe, ministrul comerțului și industriei și guvernatorul statului Lagos.

În urma discuțiilor cele două părți au căzut de acord ca până la sfârșitul acelui an să semneze două acorduri de cooperare în domeniile economic și tehnic, precum și în cel cultural. De asemenea, Mănescu a reușit să convingă autoritățile nigeriene să scoată România de pe lista prohibitivă în ceea ce privește importul în statul african al unor mărfuri liberalizate, acest lucru devenind oficial exact în timpul vizitei.[22] De asemenea, s-au mai stabilit direcții ale cooperării în domeniile explorării zăcămintelor de cărbuni și de petrol, precum și înființarea unor societăți mixte în domeniul alimentar și cel al montării unor camioane românești în Nigeria. Tot atunci, delegația română a mai vizitat Universitatea din Lagos, Institutul Nigerian de Afaceri Internaționale și centrala hidroenergetică de la Kanji.

Ca un amănunt interesant, fostul diplomat Ovidiu Popescu, membru al delegației, povestește că în seara sosirii în Nigeria Mănescu s-a supărat foarte tare pe ambasadorul român din acea țară, Gheorghe Iason. Motivul a fost faptul dorind să bea ceva după ce a ajuns în cameră, ministrul român de externe a găsit frigiderul gol, principalul vinovat fiind găsit anbasadorul. Acestuia din urmă i s-a mai reproșat și primirea lipsită de fast în comparație cu cele din cele două republici Congo.[23]

V. Vizitele din Burundi, Tanzania și Madagascar

Următoarea țară vizitată, conform programului, a fost Burundi care era situată în partea de est a Africii și care în acea perioadă se afla în conflict cu statul vecin, Rwanda. Pe durata vizitei, Mănescu a avut discuții cu mai mulți miniștri și oficiali guvernamentali din domeniile economice. În final, aceste discuții au fost încununate prin semnarea a două documente. Un Acord de schimburi comerciale între cele două țări și unul de cooperare economică și tehnică.

În programul vizitei, Mănescu trebuia să aibă o întrevedere și cu președintele statului african, colonelul Micombero, însă acesta se afla în acea perioadă într-o tabără militară de la granița de nord, din cauza războiului. Pentru a se întâlni cu oficialul român, colonelul i-a pus la dispoziție un elicopter care l-a dus în tabăra militară care se afla la câțiva kilometri de linia frontului. Același Ovidiu Popescu povestește în memoriile sale că elicopterul era de capacitate redusă, iar el și încă trei membri ai delegației s-au deplasat cu două autoturisme. Datorită drumului impractabil prin savană aceștia au ajuns în tabăra respectivă exact când elicopterul lui Mănescu pleca. Despre întâlnirea cu președintele statului african, Popescu afirma: „ *Ne-a primit și pe noi Micombero, care s-a arătat supărat pentru că nu am fost însoțiți de pază militară, a acordat un interviu redactorului de la Agerpres, ne-a dat o ladă de portocale și am plecat înapoi la Bujumbura, în fața noastră cu o mașină de teren militară cu doi soldați cu puști automate*”.[24]

În ultima zi a avut loc o plimbare pe malul lacului Tanganika, oficialii români rămânând impresionați de frumusețea acestuia.

[22] *Ibidem,* f. 219.
[23] Ovidiu Popescu, *op.cit*, p. 169.
[24] *Ibidem,* p. 172

Penultima țară în care a ajuns delegația română în cadrul turneului african a fost Tanzania. Aici, delegația română a fost cazată la unul din cele mai luxoase hoteluri din Africa, hotelul Kilimanjaro din capitala Dar-es-Salaam.[25]

Pe durata vizitei, delegația română a avut mai multe întrevederi cu foarte mulți membri ai guvernului tanzanian, iar la sfârșit Mănescu a fost primit de președintele țării, Julius Nyerere, una din cele mai importante figuri ale luptei împotriva colonialismului. De asemenea, în timpul negocieirlor a fost semnat și un acord de cooperare între cele două state în domeniul cultural-științific.[26] De asemenea, oficalii tanzanieni au solicitat părții române trimiterea de specialiști în domeniul învățământului și medicinei și mărirea numărului de studenți care se aflau în România de la cinci la 30.[27]

Alte obiective vizitate pe durata ședерii de către delegația română au fost Muzeul Național și Muzeul Satului din Dar-es-Salaam și Colegiul Universitar din același oraș.

Ultimul eveniment din perioada petrecută în Tanzania a fost o deplasare în insula Zanzibar, cealaltă parte a Tanzaniei.[28] Aceasta s-a desfășurat cu un avion militar, iar acolo, Mănescu a avut o întâlnire cu reprezentanții partidului Afro-Shirazi, care se afla la conducerea insulei.

Ultimul stat vizitat din cadrul turneului african al delegației conduse de Corneliu Mănescu a fost Republica Malgașă (Madagascar). Acolo, oficialii români au discutat cu mistrul de externe, ministrul economiei și vicepreședintele guvernului din Madagascar. În urma mai multor runde de negocieri cele două părți au semnat trei documente oficiale comune: un acord de cooperare economică și tehnică, unul de colaborare culturală și științifică și un acord comercial.[29]

De asemenea, oficialii malgași au considerat vizita lui Corneliu Mănescu extrem de importantă deoarece fusese președintele Adunării Generale a ONU și era primul membru al unui guvern din Europa de Est care le vizitase țara.[30]

Despre atmosfera și locuitorii insulei Madagascar, diplomatul Ovidiu Popescu remarca faptul că erau diferite față de celelalte state africane vizitate, în acest sens el afirmând că: „*În capitala țării am nimerit într-o zi de târg și am avut impresia că mă aflu într-o localitate din Peru, așa arătau fețele malgașilor și hainele lor colorate și chiar și pălăriile purtate de femei. Chiar interlocutorii noștri erau diferiți de cei cunoscuți în țările anterior vizitate. Probabil acest lucru se datora faptului că națiunea malgașă s-a format din 20 de populații aduse de „vânturile din est", legate printr-o filozofie animistă originală, în care „morții fără tristețe se amestecă cu viața" și printr-o limbă bogată și armonioasă care are poeții și dramaturgii ei*".[31]

Turneul african al delegației conduse de Corneliu Mănescu s-a terminat în data de 26 mai, atunci când avionul acesteia s-a întors la București după mai multe escale în Ciad, acolo unde Mănescu a avut o scurtă întrevedere cu ministrul de externe al acelui stat, în Libia și o noapte petrecută la Roma. Acolo, conform lui Ovidiu Popescu, ministrul român de externe s-a întâlnit cu omologul său italian, Aldo Moro.[32] La întoarcere, evenimentul a fost considerat un succes, delegația română stabilind relații diplomatice cu două noi state, întâlnindu-se cu foarte mulți lideri africani și semnând foarte multe acorduri comerciale și de cooperare în

[25] *Ibidem,* f. 173.
[26] AMAE, Fond RP Congo, Problema 220/1970, dosar nr. 51, f. 201
[27] *Ibidem,* f. 202.
[28] Tanzania a apărut ca stat în anul 1964, în urma uniunii dintre fostele colonii britanice Tanganyka și Zanzibar.
[29] Vasile Gliga (coord.), *Reprezentanțele diplomatice ale României,* vol.III, Editura Politică, București, p. 386.
[30] Ovidiu Popescu, *op.cit,* p. 175
[31] *Ibidem,* f. 174.
[32] *Ibidem,* f. 175

diferite domenii. De asemenea, specialiștii consideră că vizita lui Corneliu Mănescu în țările africane a avut rolul de a pregăti turneul lui Ceaușescu de pe acel continent, din anul 1972.

BIBLIOGRAPHY

I. Documente

1. Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Fond RP Congo, Problema 220, an 1970, dosare 51 și 52
2. Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond CC al PCR, Secția Relații Externe, dosar nr. 14/1964.

II. Presă

1. *Scânteia,* numere din mai 1970

III. Memorii

1. Popescu, Ovidiu, *Diplomat pe trei continente*, Editura România în lume, București, 2007.

IV. Lucrări generale și speciale

1. Bura, Horia-Constantin, *Traiectorii politico-diplomatice în România comunistă: Corneliu Mănescu și Mircea Malița,* Universitatea București, 2018 (lucrare pentru obținerea gradului didactic I în învățământul preuniversitar).
2. Gliga, Vasile (coord.), *Reprezentanțele diplomatice ale României,* vol.III, Editura Politică, București.

LANGUAGE AS A LINK BETWEEN REALITY AND FICTION

Valentin Dragoș E. Biro
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Reality is not copied and transposed ad litteram into texts, but is perceived through the senses, filtered through thought and recreated, through language, in different contexts. Thus, reality and fiction, traditionally viewed in opposition, lose their antagonistic character in the textual plane as long as they are constituted in subjective ways, located either in the sphere of affirmation or in the sphere of denial, of capitalizing the models that referential reality establishes. Fiction becomes, from this point of view, a way to communicate about reality with the help of the linguistic tools that reality itself offers for use.
On the other hand, language is in a relationship of continuous interdependence with the environment in which it manifests itself, in the sense that the continuous production of texts (generated in thought, transmitted through speech and sometimes sedimented in writing) cannot be foreign. of the social, historical, but especially cultural context in which he marked his beginnings. The language manifests on the individual user the conservative tendency through the mechanisms of the system and through the norm, depositing the tradition in the linguistic science of the speaker, which conforms to him; in turn, benefiting from the freedoms offered and assumed, the user comes to influence the linguistic context through individual innovations, subsequently adopted to a greater or lesser extent, permanently or reversibly, transforming an individual manifestation into an interindividual one, therefore into a new context.
The element of stability, the one that protects the culture from a definitive revolt against the old parental forms, belonging to the concrete reality, is the language. Although subjected to a process of manipulation, in the sense that it no longer reveals a reality as it is, lived, but a reality as it is likely to be, created, language retains its fundamental role, that of naming, and this it is obvious by analyzing the meaning of names and attributes in different textual, historical, cultural, fictional contexts.

Keywords: Reality, Fiction, Name, Attributes, Interdependence.

Interdependența limbă – cultură: Limba reală, vie, dinamică – deci supusă schimbărilor și caracterizată prin istoricitate este limba vorbită, cea utilizată în procesul permanent de comunicare. Trecerea de la limba vorbită la sedimentarea acesteia în texte, ulterior în texte scrise, presupune o fixare într-o formă ce nu se mai poate schimba, astfel încât textul devine purtătorul unei forme lingvistice înghețate, o manifestare sincronică ce dezvăluie, pe cale de consecință, un anume context cultural, și nu altul, o anume percepție a realității, și nu alta: „All writing, in fact, is a relatively recent invention […] the effect of writing upon the forms and the development of actual speech is very slight."[1] (Bloomfield, Leonard, 1973)

A nu se înțelege de aici că imaginea realității reflectată în texte este realitatea însăși, căci aceasta se manifestă diacronic, în relație directă cu un anume context cultural și este dezvăluită, pe cât posibil, de limba reală, vorbită, deci supusă în egală măsură tendințelor inovatoare și conservatoare. Dacă, așadar, vorbirea se referă întotdeauna la anumite circumstanțe, la o anumită situație poziționată concret în spațiu și în timp, textele, în special

[1] „Scrisul, de fapt, este o invenție relativ recentă […] efectul pe care scrisul îl are la nivelul formei și dezvoltării limbii vorbite este extrem de redus." (trad. n.)

cele scrise și mai cu seamă cele aparținând literaturii, se raportează la un context diferit de realitate, la un univers al discursului. Textul devine astfel o reprezentare a realității, dar nu în sensul de *lucru ce se poate întâmpla*, ci în sensul de *lucru ce este verosimil a se întâmpla*. Realitatea nu este copiată și transpusă *ad litteram* în texte, ci este percepută prin simțuri, filtrată prin gândire și recreată, prin limbă, în contexte diferite. Astfel, realitatea și ficțiunea, privite tradițional în relație de opoziție, își pierd caracterul antagonic în planul textual câtă vreme ele se constituie în modalități subiective, situate ori în sfera afirmării, ori în sfera negării, de valorificare a modelelor pe care realitatea referențială le instituie. Ficțiunea devine, din acest punct de vedere, o modalitate de a comunica despre realitate cu ajutorul instrumentelor lingvistice pe care realitatea însăși le oferă spre utilizare (Biro, Valentin Dragoș, 2019).

Limba se află într-o relație de interdependență continuă cu mediul în care se manifestă, în sensul în care producția continuă de texte (generate în gândire, transmise prin vorbire și, uneori, sedimentate în scris) nu poate fi străină contextului social, istoric, dar mai ales cultural în care și-a marcat începuturile. Limba își manifestă asupra utilizatorului individual tendința conservatoare prin mecanismele sistemului și prin normă, depozitând tradiția în știința lingvistică a vorbitorului, ce i se conformează; la rândul său, beneficiind de libertățile oferite și asumate, utilizatorul ajunge să influențeze contextul lingvistic prin inovațiile individuale, adoptate ulterior într-o mai mică sau mai mare măsură, permanent sau reversibil, transformând o manifestare individuală în una interindividuală, deci într-un nou context.

Rezultat al tensiunii evolutive, jocul dintre stabilitate și variabilitate, dintre prezervare și inovație, reflectă nevoile interne ale limbii în raport cu sine și cu mediul, precum și pe cele externe ale sale, în raport cu contextul în care există și funcționează. Existența celor două planuri (planul sintagmatic și cel paradigmatic) face imposibilă perceperea limbii ca fiind o realitate sieși suficientă, statică și indiferentă față de realitatea extralingvistică (Biro, Valentin Dragoș, 2019).

Cum între limbă și gândire există o strânsă relație de interdeterminare (câtă vreme limbile reflectă habitudinile mentalitare, spirituale și psihologice ale popoarelor), formele vechi se încarcă cu sensuri noi, indicând influența călăuzitoare și modelatoare pe care spiritul o are asupra limbii, dar și caracterul rezilient al formei, greu abandonabile. Rezultă de aici faptul că limba se schimbă în orice sens (progres sau regres), se caracterizează prin dinamică și, pentru aceasta, evoluează: limba este o creație naturală, nu o construcție logică și rațională, iar cauzele schimbării acesteia sunt atât de ordin lingvistic, cât și de ordin extralingvistic.

Însă limba, pe lângă faptul că reflectă întreaga cultură nelingvistică, reprezintă o componentă esențială a culturii, la existența căreia își aduce aportul prin tradiția, structura și normele sale proprii: limbajul este un factor de influență în dezvoltarea mentalității umane și capacitatea de comunicare pe care o dezvoltă și o susține îl transformă într-un agent social decisiv, iar gândirea are capacitatea de a impune, prin limbă, rezultatele propriilor procese, mai presus de rezultatele transmise de realitate prin simțuri: „Human language allows for learning on a grand scale. Individuals can aquire information about events and concepts that are distant in time and space, rather than being limited to imitative learning based on direct observation.”[2] (Flinn, Mark V., 1997).

Astfel, la nivel cultural, discontinuitatea, văzută ca o ruptură, ca o dispariție totală a unei forme culturale, deci opusul continuității, este greu de imaginat, de argumentat și de demonstrat (vechiul construct cultural, deși, poate, nu mai există în sine, a produs deja

[2] „Limbajul uman oferă posibilitatea de a învăța într-o manieră extinsă. Omul poate singur ajunge să dețină informații despre evenimente sau concepte aflate la distanță în timp și spațiu mai degrabă prin limbă decât într-o învățare imitativă, limitată la observația directă.” (trad. n.)

schimbări și se află depozitat în structurile culturale care își continuă existența). Referitor la capacitatea culturală de transfer de cunoaștere, cu referire în egală măsură la ceea ce este întipărit în tradiție, dar și la ceea ce în permanență se schimbă și capătă atributul istoricității, Peter J. Richerson & Robert Boyd (2001) observau că „one feature of culture is that it is a system for the inheritance of acquired variations. Individuals can imitate the behaviour learned by others. If the rules that guide learning tend to be adaptive, then two forces, natural selection and learning, act together to favor the accumulation of adaptation."[3]. Transferul de cunoaștere, transformările ulterioare ca urmare a filtrării subiective, toate acestea sunt atribute definitorii ale ființei umane: „People acquire beliefs and values from the people around them, and you cant explain human behaviour without taking this reality into account."[4] Adepți ai unei perspective antropologice construită pe fundamentele evoluționismului darwinian, autorii punctează rolul culturii raportat la existența ființei umane, plasează evoluția speciei în directă și necontenită relație de interdependență cu evoluția culturii, fără însă a surprinde și rolul esențial pe care îl are în această ecuație și evoluția limbii, aflată la rândul său într-o legătură indisolubilă cu evoluția culturii: „Culture is taught by motivated human teachers, acquired by motivated learners, and stored and manipulated in human brains. Culture is an evolving product of populations of human brains, brains that have been shaped by natural selection to learn and manage culture. Culture-making brains are the product of more than two million years of more or less gradual increases in brain size and cultural complexity."[5] Privind rolul pe care limba îl are în evoluția societăților și a culturii, o corectă poziționare se găsește la Jourdan Ch. & Tuite, K. (2006): „Language, our primary tool of thought and perception, is at the heart of who we are as individuals. Language are constantly changing, sometimes into entirely new varieties of speech, leading to subtle differences in how we present ourselves to others."[6]

Cultura se caracterizează, la rândul său, prin dinamică, schimbările culturale fiind văzute ca o tensiune permanentă între adaptările contextuale impuse de cadrul social, educativ, politic, geografic, demografic etc. și raportul de autoritate existent între culturi aflate într-o continuă și inerentă conexiune, căci orice mediu cultural nu există în sine și nu se caracterizează prin izolaționism, nici din punct de vedere temporal, nici în ceea ce privește teritoriul de manifestare. Schimbarea este perpetuă, o cultură anume reprezintă o formă care se manifestă la un anume moment dat, percepută sincronic și caracterizată prin trăsături distincte individualizante, reprezentând însă continuarea, în perspectivă istorică, a unor forme culturale anterioare. O cultură care se schimbă, deși (sau tocmai pentru că) își are rădăcinile în tradiție, este percepută ca fiind schimbată doar în raport cu forme anterioare: schimbarea este, în același timp, factor de discontinuitate față de trecut și factor de continuitate față de viitor. Complexitatea procesului rezidă din numărul variabilelor individuale și sociale care intervin, cu forță modelatoare sau doar pentru a sedimenta forme anterioare, în evoluția

[3] „o caracteristică a culturii este aceea că funcționează ca un sistem pentru moștenirea variațiilor dobândite. Indivizii pot imita comportamentul învățat de alții. Dacă regulile care ghidează învățarea tind să fie adaptive, atunci două forțe, selecția naturală și învățarea, acționează împreună pentru a favoriza acumularea de adaptare." (trad. n.)

[4] „Oamenii dobândesc valori și convingeri de la cei apropiați, nu se poate explica comportamentul uman fără a ține cont de acest adevăr." (trad. n.)

[5] „Cultura este predată de profesori implicați, preluată de studenți motivați și, ulterior, depozitată și manipulată în creierul uman. Cultura este un produs în evoluție a populațiilor de creiere umane, creiere care au fost modelate prin selecția naturală pentru a învăța și gestiona cultura. Creierul care creează cultura este produsul a peste două milioane de ani de creșteri mai mult sau mai puțin treptate ale dimensiunii creierului și a complexității culturale." (trad. n.)

[6] „Limbajul, instrumentul principal de gândire și percepție pe care îl avem la dispoziție, se află în centrul a cine suntem ca indivizi. Limba se schimbă constant, uneori în varietăți de vorbire cu totul noi, ceea ce duce la diferențe subtile în modul în care ne prezentăm celorlalți." (trad. n.)

culturii: „Human population carry a pool of culturally acquired information, and in order to explain why particular cultures are as they are, we need to keep track of the process that cause some cultural variants to spread and persist while others disappear. Kids imitate one another, their parents, and other adults, and both children and adults are taught by others. As children grow up they acquire cultural influences, skills, beliefs and values, which affect the way that they lead their lives, and the extend to which others imitate them in turn. Some people may marry and raise many children, while others remain childless but achieve prestigious social positions. As these events go on year after year and generation after generation, some cultural variants thive while others do not. Some ideas are easier to learn or remember, some values are more likely to lead to influential roles. The Darwinian theory of cultural evolution is an account of how such process cause populations to come to have the culture they have."[7] (Peter J. Richerson & Robert Boyd, 2001).

Stabilită fiind relația de interdependență dintre limbă și cultură, determinată tocmai de caracterul dinamic al celor două, se motivează și pe această cale perceperea limbii ca un sistem ce se folosește de o varietate virtuală de semne aflate în relație, ce capătă semnificație concretă prin alegerea liberă, voită, conștientă a vorbitorilor, alegere fundamentată pe interacțiunea anterioară cu membrii unei comunități lingvistice.

Realitatea reprezintă ansamblul funcțional cel mai complex, ce generează, cuprinde și guvernează existența și parcursul a tot ceea ce s-a aflat, se află și se va afla într-o formă sau alta. În încercarea de a cunoaște realitatea, omul analizează, cercetează, compară sau supune atenției nu tot ceea ce există, ci doar ceea ce poate fi perceput prin simțuri, deci doar un decupaj, secvențe ale unui tot practic incognoscibil în integralitatea sa. În exercițiul tendinței sale de a se adapta la contextul realității în care își derulează existența, el își caută, prin percepții, reflecție și acțiune, căile și instrumentele de acces la realitate – pe care limba i le oferă: interacționând cu realitatea, cu mediul și cu sine, omul și-a educat percepțiile și gândirea prin intermediul acesteia (Gafton, Alexandru, 2015). Ca atare, în procesul de raportare la realitatea pe care dorește să o surprindă prin limbă, omul denumește și, prin aceasta, edifică un construct mintal prin numire, redenumire, interdicție și eufemism.

Procesul numirii nu are însă numai rolul definirii realității prin raportare obiectivă la aceasta sau prin filtrare subiectivă. Prin cuvânt, omul își definește realitatea și o cunoaște, în același fel în care ceilalți o cunosc și o definesc, și nu altfel (Flinn, Mark V., 1996: „Information underlying culture is individual-specific, perhaps even time-specific, but shared sufficiently to allow for varying degrees of communication and mutual comprehension. The collective human information pool changes over time in response to complex interactions among environmental, historical, demographic and psychological variables, muddled further by competitive and cooperative strivings of individual humans."[8]), căci cuvântul reprezintă

[7] „Omenirea operează cu o mulțime de informații dobândite cultural și, pentru a explica de ce anumite culturi sunt așa cum sunt, trebuie să urmărim procesul care face ca unele variante culturale să se răspândească și să persiste, în timp ce altele dispar. Copiii se imită unii pe alții, îi imită pe părinții lor și pe alți adulți, iar copiii și adulții sunt învățați, la rândul lor, de alții. Pe măsură ce copiii cresc, dobândesc influențe culturale, abilități, credințe și valori care afectează modul în care ei există și pe care ceilalți îl imită la rândul lor. Unii oameni se pot căsători și pot avea copii, în timp ce alții nu, dar dețin în schimb poziții sociale cu autoritate asupra celorlalți. Deoarece aceste evenimente se desfășoară an de an și generație după generație, unele variante culturale persistă, în timp ce altele nu. Unele idei sunt mai ușor de învățat sau de valorificat, unele valori sunt mai susceptibile decât altele să determine o evoluție ulterioară. Teoria darwiniană a evoluției culturale este o motivare a modului în care un astfel de proces determină oamenii să aibă cultura pe care o au." (trad. n.)

[8] „Cunoștințele care formează cultura sunt specifice atât din punct de vedere individual, cât și temporal, dar cultura este împărtășită suficient pentru a permite diferite grade de comunicare și de înțelegere reciprocă. Cunoștințele generale ale unei colectivități umane se schimbă de-a lungul timpului ca răspuns la interacțiunile complexe dintre variabilele de mediu, istorice, demografice și psihologice, la care se adaugă eforturile competitive și de cooperare ale omului, perceput ca individualitate." (trad. n.)

numele real și esențial al respectivei realități, iar evocarea lui în vorbire o poate crea, altera sau declanșa: cel care dă nume cunoaște esența lucrului denumit și îl stăpânește (Gafton, Alexandru, 2005). În același sens trebuie să fie percepute și poreclele, care vin a adăuga trăsături numelui insuficient de elocvent în această privință. Porecla, fiind ulterioară numelui, este acordată ca urmare a existenței unui eveniment major ce devine, prin importanța cu care este perceput la nivel social, definitoriu pentru întreaga existență a individului. Cel puțin două aspecte trebuie reținute în legătură cu porecle și rolul acestora. În primul rând, porecla se adaugă numelui, pentru a le pune pe cele două în relație directă, sau, mai rar, înlocuiește numele, caz în care identitatea individuală este ștearsă de importanța evenimentului care a generat-o. Astfel, în al doilea rând, ele sunt dobândite, câștigate, fiind atribuite cu scopul de a fixa în memoria colectivității (deci în tradiție) fapta, gestul sau cuvântul ce merită să fie protejate de uitare: într-un articol relativ recent, Fragaszy, Dorothy M. & Perry, Susan (2003) definesc tradiția ca fiind „a distinctive behaviour pattern shared by two or more individuals in a social unit, which persists over time, and thet new practitioners acquire in part through socially aided learning.”[9] Definiția este ulterior preluată și de Whiten, Andrew & Carel P., van Schaik (2007), în „The Evolution of Animal cultures and Social intelligence”.

Adăugându-se numelor, uneori chiar înlocuindu-le sau fiind perceput cu un rol în totalitate diferit, atributul este în fapt o caracteristică a realității care este numită, realitate care se dezvăluie tocmai prin atributele asociate. Nivelul obiectual al organizării limbajului a presupus operarea cu atributele într-o paradigmă obiectuală, acestea fiind considerate caracteristici ale obiectelor. Totuși, atributele obiectelor sunt de obicei gândite ca realități independente de acestea. Se vorbește despre mișcări, despre acțiuni sociale, despre culori sau forme, despre stări sau despre timp, deși toate aceste tipuri de atribute nu au sens în afara obiectelor. Nu doar că se vorbește despre, dar ele pot fi și măsurate, ceea ce întărește credința în natura lor obiectivă. Bineînțeles, nici obiectele nu au sens în afara atributelor prin care sunt definite și gândite. Obiectele sunt de fapt complexe de atribute, iar legătura dintre obiecte și atribute este obligatorie. Realitatea poate fi privită, percepută și gândită din perspectiva unui număr uriaș de atribute. Practic, poate fi obiect orice din realitatea existentă sau inexistentă care poate fi perceput, reprezentat sau gândit obiectual prin paradigma atributelor.

Realitate: În epicul dedicat existenței Romei sunt păstrate evenimentele majore legate de cele trei etape consecutive: fondarea Orașului, creșterea și decadența, într-un amestec de fapte, legende și mituri care să asigure amintirea dincolo de timp. Unul dintre evenimentele demne de a fi amintite este primul mare război al Romei, împotriva regelui etrusc Porsenna. Aflat la porțile cetății, acesta este gata să o ia cu asalt, dar ulterior atacul direct se transformă într-un asediu de lungă durată. Deși condamnați la foame, locuitorii cetății beneficiază de un armistițiu nesperat, ce îl va transforma pe inamicul nemilos din prezent într-un aliat de nădejde al viitorului. Evenimentele care au schimbat destinul Orașului sunt legate de doi eroi care, prin faptele lor, au salvat Roma și i-au oferit posibilitatea unui viitor: Horatius și Mucius.

Când Porsenna este pe cale de a ataca cetatea, Horatius, așezat pe podul ce permite accesul în oraș, înfruntă singur armatele adverse, pe care le ține pe loc cu privirile sale crunte: se spune că și-ar fi pierdut un ochi într-o campanie anterioară sau că, din cauza poziției ciudate a sprâncenelor, părea a avea un singur ochi[10]. Astfel, romanii capătă răgazul necesar pentru a tăia podul și, în acest fel, asaltul imediat se va transforma într-un asediu de durată.

[9] „un model de comportament distinctiv împărtășit de doi sau mai mulți indivizi într-un grup constituit social, care persistă de-a lungul timpului și pe care cei ce îl preiau îl dobândesc în parte prin învățare raportată la acel context social” (trad.n.)
[10] *Apud* Georges Dumezil (1993).

Evenimentul îl va face cunoscut în istorie pe acest erou ca Horatius Cocles[11], sau doar Chiorul, astfel încât eroul, prin atribuirea poreclei, va fi asociat în legendă salvării Romei.

Ulterior, Porsenna este nevoit să asedieze Roma: orașul, aproape distrus de foame, este salvat de cel de al doilea erou, Mucius. Deghizat, se strecoară în tabăra regelui etrusc pentru a-l ucide, dar confundă personajul și îl omoară pe secretarul regelui (este păcălit de opulența acestuia și de somptuozitatea hainelor lui, astfel încât consideră că un om care vădește atâta bogăție nu poate fi decât regele însuși). Capturat și judecat, recurge la o stratagemă: declară că uciderea lui este inutilă, câtă vreme el este doar unul din lungul șir de peste 300 de tineri care au jurat să îl ucidă și sunt gata să moară pentru asta. Ca să se facă crezut, Mucius își întinde mâna dreaptă, mâna jurămintelor, deasupra unor cărbuni aprinși și o lasă să ardă[12]. Regele nu se mai îndoiește astfel de cuvântul căruia i se conferă temei printr-o asemenea faptă și, cuprins de admirație pentru orașul care dă naștere cu sutele unor asemenea oameni, începe tratativele de pace care se vor concretiza într-o puternică prietenie. Evenimentul îl va face cunoscut în istorie pe acest erou ca Mucius Scaevola[13], sau doar Ciungul, astfel încât eroul, prin atribuirea poreclei, va fi asociat și el, în legendă, salvării Romei.

Iată cum, prin porecle adăugate numelui (sau care chiar îl înlocuiesc pe acesta, căci Horatius Cocles și Mucius Scaevola sunt cunoscuți și doar ca fiind, simplu, Ciungul și Chiorul), se evocă roluri pe care cei doi le-au avut în istoria, reală, mitică sau legendară, a Romei. Caracteristica fizică inclusă în conținutul semantic al poreclei vorbește, de fapt, despre elementul esențial, determinant și definitoriu al celor doi: privirile Chiorului îi încremenește pe soldați cu vraja lor paralizantă, în timp ce mâna Ciungului, arsă ca dovadă a adevărului unui jurământ fals, face să-i fie crezute vorbele.

Fiind o structură epică amplă, epopeea se constituie într-un teren fertil pentru manifestarea percepției subiective a realității prin nume, dar mai ales prin atribute. Dezvăluind deopotrivă realitate și fabulație, uneori explicând realitatea prin fabulație sau chiar înlocuind realitatea prin plămădiri ale imaginarului, epopeea sedimentează în texte fapte, circumstanțe sau portrete pentru *a fi pomenite* și pentru a rezista schimbărilor culturale, sociale sau de percepție într-o anume formă dată, respectiv așa cum au fost ele percepute la momentul existenței lor. Procesul de numire are în acest caz rolul de a dezvălui modul în care au fost percepute realitățile surprinse (indiferent dacă este vorba despre fapte, contexte sau portrete) și dezvăluite, astfel încât să fie preluate ca atare și nu altfel, căci a atribui alte nume sau atribute înseamnă a modifica percepția inițială[14].

Aspectul este întărit de faptul că epopeea, precizând și explicând pentru eternitate, se suprapune prin conținut unor momente esențiale ale existenței istorice a unei societăți[15];

---

[11] *Cocles* (*chior*) este forma latină a grecescului *Kyclops,* tradus de obicei prin *ciclop,* dar care are sensul literal de *om care își rotește ochii,* prin urmare un om *cu înfățișare înspăimântătoare.*

[12] Gestul are o dublă semnificație: pe de o parte, îi asigură lui Mucius credibilitatea în fața regelui, face să-i fie crezute vorbele; pe de altă parte, mâna a fost arsă ca mărturie a unui jurământ mincinos, astfel încât, nedemn prin încălcarea cuvântului dat, Mucius nu va mai putea garanta încă o dată pentru onestitatea spuselor sale.

[13] *Stângaciul.*

[14] În general, în toate situațiile în care ființa umană supune realitatea unui proces de transformare, unul dintre aspectele formale este re-numirea. Fie că este vorba despre individ, fie că acesta supune o realitate oarecare (fapt, context etc.) unui astfel de proces, actul se produce ca o re-considerare, cu scopul de a indica o modificare.

[15] Asupra acestui aspect, a se vedea Dumezil, Georges (1993), în lucrarea sa monumentală *Mit și epopee*. Dumezil demonstrează că fiecărui rol social îi corespunde un tip de caracter, de personaj (funcțiunea socială – un erou; funcțiunea spirituală – un vrăjitor; funcțiunea ereditară – un rege), tipuri vădite în texte prin atribute, nume, porecle și dezvăluite prin interpretarea semiotică privind relația semnificat – semnificant și analiza pragmatică: prima, funcțiunea socială (eroul pus la dispoziția celorlalți, pacificatorul sau, din contră, războinicul sângeros); a doua, funcțiunea spirituală (aspect moral, cu devotament total față de adevăr sau aspect religios); a

acceptarea legăturii dintre existența socială a omului (o realitate percepută subiectiv), pe de o parte, și cultura văditată și depozitată prin limbă în producția continuă de texte, pe de altă parte, a condus la observația conform căreia, tot astfel cum se poate vorbi despre o tipică stratificare în cadrul organizării sociale, astfel de tipare de gândire pot fi identificate și în cultură, în epopee, legendă, mit sau credințe, în manifestarea lor lingvistică: „Dar miturile nu se lasă înțelese dacă sunt rupte de viața oamenilor care le povestesc. Deși chemate mai curând sau mai târziu — uneori, ca în Grecia, foarte curând — la o carieră literară proprie, ele nu sunt invenții dramatice sau lirice gratuite, fără legătură cu organizarea socială sau politică, cu ritualul, cu legea sau cu datina; rolul lor este, dimpotrivă, acela de a legitima toate acestea, de a exprima în imagini marile idei care le întocmesc și le susțin." (Dumezil, Georges, 1993).

Modul în care numele și atributele, supranumele și poreclele se manifestă în structurile epice care le conțin în sensul dezvăluirii realității este evident în legenda fondării Romei, pornind de la cele trei componente preexistente, proto-romanii lui Romulus, etruscii lui Lucumon și sabinii lui Titus Tatius. Notele etnice ale componentelor sunt dublate de note funcționale: Romulus, regele, acționează în virtutea originii sale divine și a făgăduințelor cerești al căror beneficiar este; Lucumon intervine alături de el ca un pur tehnician al războiului; Tatius și sabinii săi aduc comunității, împreună cu femeile, bogăția. Odată întemeiat, orașul își începe propria existență, sub conducerea primilor patru regi, adică distribuirea în timp a unei scheme pe care multe alte popoare au utilizat-o ca ordine cronologică în expunerea originilor lor:

1. un rege semizeu, înflăcărat și cam primejdios, apoi antiteza lui, regele foarte uman și înțelept, întemeiază succesiv orașul, cel dintâi prin război, celălalt, *legibus et sacris* (prin legi și ritualuri): Romulus și Numa Pompilius;

2. apoi, orașul odată creat de acești doi protejați ai lui Jupiter, apare un rege nu numai războinic, ci și tehnician al războiului, care aduce Romei serviciul dotării ei cu o armată și cu o artă militară perfecționată: Tullus Hostilius;

3. în sfârșit, se ivește un rege care se îngrijește de comerț, de bunăstare, de construcții și de binele poporului, al mulțimii de *populares* (oameni din popor): Ancus Marcilius.

Cele patru domnii trebuie analizate ca expresii, semnificații și, mai ales, ca percepții, și nu în mod necesar ca urme de istorie autentică. Totuși, modul în care realitatea a fost transpusă în epic fixează și dezvăluie sensul receptării. Este elocvent în acest sens modul antagonic în care sunt zugrăvite primele două domnii, cea a lui Romulus și cea a lui Numa Pompilius:

-Romulus reprezintă tipul unui *iuvenis* (tânăr): cariera lui începe chiar de la naștere iar destinul îi prevede o existență tumultuoasă pe care și-o consumă alături de *iuvenes*, tinerii săi tovarăși, denumiți *Celeres* (Cei iuți), aflați mereu în preajma lui. El domnește astfel încât își

---

treia, funcțiunea ereditară (continuarea facerilor părinților sau bunicilor, bogăția, dărnicia, milostenia, caracterul nobiliar): „Ideologia tripartită nu se însoțește numaidecât, în viața unei societăți, cu diviziunea tripartită reală a acestei societăți, după modelul indian; dimpotrivă, ea poate, acolo unde o constatăm, să nu fie (să *nu mai fie*, sau, poate, *să nu fi fost* niciodată) decât un ideal și, în același timp, un mijloc de a analiza, de a interpreta forțele care asigură mersul lumii și viața oamenilor. Prestigiul castelor *varna* indiene fiind astfel exorcizat, multe false probleme au dispărut, de exemplu, aceea pe care o enunțam mai înainte: *flaminii* majori de la Roma nu sunt omologi cu clasa brahmanilor (*brahmana*), ci cu altceva, cu *brahman*, în sensul restrâns și primar al cuvântului (unul dintre cei trei preoți principali ai oricărei celebrări sacrificiale): cu acesta trebuie comparat, în raporturile sale cu zeul său, oricare ar fi el, tipul de preot numit *flamen*. Astfel s-a conturat o concepție mai sănătoasă, în care diviziunea socială propriu-zisă nu este decât o aplicare între multe altele, adesea absentă când altele sunt prezente, a ceea ce am propus să se numească — cu un termen poate rău ales, dar care a intrat în uz — structura celor trei „funcțiuni": dincolo de preoți, de războinici și de producători, chiar mai esențiale decât ei, se articulează „funcțiunile" ierarhizate de suveranitate magică și juridică, de forța fizică și mai cu seamă războinică, de belșug liniștit și fecund."

atrage dușmănia senatorilor și dispare brusc, pentru ca, îndată după dispariție, să îi apară în vis unuia dintre prietenii săi *mai înalt, mai frumos decât fusese vreodată*.

-Pe de altă parte, Numa Pompilius are deja patruzeci de ani, iar viața pe care a dus-o a fost o lungă sihăstrie până în momentul când i se oferă *regnum* în urma desemnării lui de către senatori. Primul său act este desființarea organizației *Celor Iuți*. Trăiește extrem de mult, până după optzeci de ani, și moare, încet, de bătrânețe, iar legenda îl va numi *Regele cărunt*, recunoscându-i-se în acest fel calitățile; la înmormântare, patul funerar îi este purtat pe umeri de senatori.

Procesul numirii fixează în cazul de față percepția asupra rolului pe fiecare dintre cei doi l-a avut în existența incipientă a Cetății. Dacă Romulus este *înalt, frumos, tânăr,* acestor atribute fiindu-le asociate caracteristici comportamentale specifice (nesăbuință, reacție instinctuală sau încăpățânare – atitudini asociate dezordinii), atribute dublate de numele *Celor iuți* (cu o paletă largă de semnificații, de la sensul imediat: impulsivitate, agilitate sau forță fizică, atribute esențiale unui războinic, la sensul metaforic: care dispar repede, cu trimitere la efemeritatea acestei perioade, scurtă, dar necesară, din istoria Cetății),care nu îl părăseau niciodată (însemnând faptul că trăsăturile comportamentale amintite anterior l-au caracterizat în întreaga lui existență și astfel trebuie să fie și amintit, dovadă faptul că apare în visul unuia dintre *iuvenes* cu atribute de superioritate: *mai înalt, mai frumos*), Numa Pompilius este exponentul senectuții, al echilibrului și al înțelepciunii[16]. *Regele cărunt* aduce ordinea, metamorfozează nesăbuința, impulsivitatea și încăpățânarea (atribute individuale, egocentrice) în analiză, conștiința binelui colectiv superior ori respectarea tradițiilor și zeilor.

De remarcat este și faptul că atributele antitetice ale celor doi nu se încadrează în tiparul interpretativ și de semnificare caracterizat prin contradicție (pozitiv – negativ, aflate într-o opoziție ireconciliantă), specific perioadei ulterioare Antichității clasice latine. Dovadă în acest sens este faptul că ambele domnii sunt subordonate aceleiași funcțiuni, în sensul dat de Georges Dumezil, și anume prima funcțiune, cea socială (eroul pus la dispoziția celorlalți, pacificatorul sau, din contră, războinicul sângeros), cele două edificând un construct unitar.

Din acest punct de vedere, tabloul este complet doar prin alăturarea trăsăturilor celor doi:

-unul are atributul tinereții, celălalt al senectuții;

-unul își dublează calitățile prin cele ale prietenilor, celălalt își găsește forța în interior, fiind un exemplu de *gravitas*;

-unul își dorește domnia, măsluind semnele divine în dauna lui Remus, celuilalt i se oferă *regnum*;

-unul pierde sprijinul senatorilor, sicriul celuilalt este purtat pe umeri de senatori;

-unul dispare brusc, celălalt are parte de o bătrânețe îndelungată și fericită.

-femeile, familia, aproape că nu încap în viața lui Romulus: răpirea sabinelor are drept unic scop perpetuarea romanilor și, deși se căsătorește cu una dintre ele, nu întemeiază de fapt o gintă (fie că nu are copii, fie aceștia nu au viitor, căci nu joacă, nici ei înșiși, nici urmașii lor, nici un rol în istoria Romei), astfel încât Cezarii își vor legitima drepturile prin Aeneas, și nu prin Romulus; Numa Pompilius nu poate fi conceput în afara familiei: timp de treisprezece ani, până la moartea ei, el trăiește cu Tatia o căsnicie model (de la Tatia sau de la o a doua soție, legitimă și ea, are o fată, care va fi mama unui viitor rege pios al Romei, Ancus, și patru feciori, strămoșii celor mai ilustre familii romane).

Contrastul dintre cei doi regi fondatori devine și mai evident prin raportarea la divinitate: caracterul semidivin al lui Romulus și relațiile lui exclusiv cu Juppiter și caracterul

[16] Relația de corespondență care se stabilește aici între atributele de ordin fizic și atributele comportamentale, o corespondență păstrată în toate structurile epice ulterioare, cunoaște reminiscențe inclusiv în textele literare populare din cultura noastră.

cu totul uman al lui Numa Pompilius explică modul categoric în care tradiția pontificală le repartizează cele două mari secțiuni ale vieții religioase. Nici una dintre formele religiei nu trebuie nesocotită, mai ales nici una dintre cele două zone între care a fost împărțită de la început întreaga religie a Romei, și anume *sacra* (ritualurile) și *auspicia* (auspiciile), căci cel care a întemeiat *auspicia* este Romulus, iar cel care a întemeiat *sacra* este Numa Pompilius (arta auspiciilor constă în primirea, interpretarea și, eventual, respingerea sau acceptarea semnelor pe care zeul binevoiește a le trimite oamenilor; dimpotrivă, în *sacra*, arta este cultul însuși. Așadar, *auspicia* și *sacra* definesc cele două sensuri și cele două puncte de plecare ale relațiilor religioase: *auspicia* coboară din cer, *sacra* urcă de pe pământ; față de cele dintâi, omul este receptor, pe când față de cealaltă este emițător). Toate aceste atribute pot dezvălui realități istorice, dar pot căpăta, așa cum am arătat anterior, și valențe de semnificare și simbolizare ce reflectă percepția subiectivă, devenită colectivă prin transfer, asupra realității.

Concluzionând, în episodul războiului și apoi al fuziunii între proto-romani și sabini din legenda originilor Romei, evenimentele reale ale acestor secole sunt lipsite de documente istorice, dar au fost acoperite de schema tradițională a fondării unei societăți complete, iar schema aceasta a fost inclusă în cea a celor trei funcțiuni: Romulus și Numa Pompilius sunt caracterizați de prima funcțiune (funcțiunea socială: eroul pus la dispoziția celorlalți, pacificatorul sau, din contră, războinicul sângeros), etruscii de a doua funcțiune (funcțiunea spirituală: aspect moral, cu devotament total față de adevăr sau aspect religios), sabinii de a treia funcțiune (funcțiunea ereditară: continuarea facerilor părinților sau bunicilor, bogăția, dărnicia, milostenia, caracterul nobiliar). Structura războiului între Romulus și Titus Tatius, cu fuziunea de neamuri care îl încheie, este cu atât mai ușor de recunoscut, cu cât romanii înșiși au păstrat o conștiință destul de limpede despre ea, cel puțin despre elementele ei esențiale, transmisă cultural și fixată în texte.

În privința caracterelor articulate (prin nume, atribute, supranume și porecle) ale primilor patru regi pre-etrusci, este necesar să se parcurgă povestirile scriitorilor antici, istorici sau poeți ce dezvăluie un război etnic, în care neamurile poartă nume adevărate (latini, sabini, etrusci) și nu nume teologice, umanizate ulterior, istoricizate.

Ficțiune: În „Stăpânul inelelor", de exemplu, J.R.R. Tolkien conferă atributelor calitate definitorie, acestea suprapunându-se numelui[17] și venind a stabili trăsături definitorii și, prin aceasta, demne de a fi reținute și invocate. La început Gandalf, personaj fantastic înzestrat cu puteri magice, este cunoscut ca *Cel Gri*, abilitățile sale fiind latente câtă vreme el este tributar existenței fizice limitate. Doar prin moarte și renaștere (printr-o rescriere a propriului destin) își poate atinge potențialul, devenind, în operă, *Cel Alb*, caracterizat printr-o existență spirituală eliberată de constrângerile ființei efemere.

Și mai clar, la George R.R. Martin, în „Cântec de gheață și foc"[18], numele și atributele se dezvăluie în semnificația lor treptat, gradual, fiind imperativă considerarea întregii

[17] Romanul a fost tradus, cu grade variate de succes, în zeci de alte limbi. Tolkien, el însuși filolog, a examinat multe din aceste traduceri și a avut comentarii asupra fiecăreia, care reflectă atât procesul traducerii, cât și munca sa. Pentru a ajuta traducătorii, Tolkien a scris „Ghidul numelor din Stăpânul Inelelor". Traducătorii au un grad neobișnuit de libertate în privința traducerii „Stăpânului Inelelor" și, în contrast cu practica modernă, numele construite intenționat a avea un înțeles particular în versiunea engleza sunt traduse pentru a oferi un înțeles asemănător în limba respectivă: în germană, de exemplu, numele *Baggins*, avându-și originea în substantivul (engl.) *bag – sac, geantă, traistă*, devine *Beutlin*, substantiv propriu derivat din *Beutel – sac*.

[18] Ambii autori menționați aici apelează la același model decupat din aceeași realitate referențială, respectiv perioada medievală (într-un articol din „Time" din 2005, Lev Grossman l-a numit pe George R.R. Martin „un Tolkien al Americii"). George R.R. Martin este, de altfel, el însuși un admirator declarat al operelor lui Tolkien, dar i-a reproșat acestuia tocmai faptul că, în epicul său, a recreat modelele mult prea romanțat, astfel încât lumea fantastică pe care el o zugrăvește în „Cântec de gheață și foc" este mult mai violentă, mai realistă raportat la

structuri epice pentru a se putea surprinde potențialul acestora de semnificare (într-o măsură mai pronunțată decât la Tolkien, care construise în acest sens, așa cum am arătat, doar două momente-cheie în dezvăluirea personajului său prin atributele asociate). Două sunt personajele supuse aici analizei: Bran Stark, raportat la atributul asociat, și Hodor, prin numele său[19].

Bran Stark este numit „Corbul cu trei ochi”[20], iar semnificațiile atributului sunt construite treptat, pentru a se dezvălui în totalitate abia în final. În cazul său, atributul vine a adăuga acele trăsături individualizante, trăsături ce nu se dezvăluie prin nume.

În primul volum al seriei, „Urzeala tronurilor”, Bran cade de pe zidul unui turn pe care îl escaladase. În cădere, imagini i se derulează în minte, imagini în care o cioară[21] îi vorbește, predestinând finalul și trasându-i destinul:

> „-Chiar ești o cioară? întrebă Bran.
> *Tu chiar cazi?* îl întrebă cioara.
> -E numai un vis, zise Bran.
> *Chiar așa?*
> -Am să mă trezesc când am să mă lovesc de pământ, îi spuse Bran păsării.
> *Ai să mori când ai să te izbești de pământ*, zise cioara.
> […] *Ți-am zis, răspunsul este zborul, nu plânsul. Cât de greu poate să fie? Eu o fac.* […]
> -Tu ai aripi, îi atrase el atenția.
> *Poate că și tu ai.*
> Bran își pipăi umerii, bâjbâind după pene.
> *Există diferite feluri de aripi*, zise cioara.
> […] -Ce-mi faci? întrebă el cioara, înlăcrimat.
> *Te învăț să zbori*.
> […] Se uită la cioara de pe umărul său, iar cioara îi întoarse privirea. Avea trei ochi, iar cel de-al treilea era plin de o înțelegere terifiantă.” („Urzeala tronurilor”: 165)

Semnificațiile celor trei ochi nu se dezvăluie de la început. Plecat în căutarea corbului (fără ca însuși să cunoască ce este acesta) și rămas olog în urma căderii, Bran îi descoperă sensul în mai multe secvențe consecutive, pe parcursul celor cinci cărți:

> „-Deschide ochii!
> -Sunt deschiși, nu vezi?
> -Doi sunt deschiși. Jojen arătă cu degetul: Unul, doi.
> -Dar am numai doi.
> -Ai trei. Cioara ne-a dat al treilea ochi, dar tu nu vrei să-l deschizi. Avea un fel de a vorbi încet, domol. Cu doi ochi îmi vezi

---

modelul originar, o lume construită în lumini și umbre, în alb și negru, dar și cu zone gri, și nu exclusiv pe baza antitezei dintre Bine și Rău, cum se întâmpla în „Stăpânul inelelor”.

[19] George Martin își structurează opera cinematografic, capitolele purtând ca titlu numele personajului al cărui destin este dezvăluit. Astfel, în accepțiunea clasică, Bran este un personaj principal, câtă vreme beneficiază de avantajul atribuirii unor capitole, în timp ce Hodor este un personaj secundar, căci nu se bucură de un statut similar. Fiecare personaj are însă un rol bine definit și contribuie la realizarea specificului fantastic al realității create, astfel încât o atare clasificare nu își găsește aici rostul, căci fiecare parte contribuie la existența întregului și îl influențează.

[20] Fiind vorba despre o traducere, pentru a verifica exactitatea sensului numelor sau atributelor am consultat, în paralel, și varianta în limba engleză, Martin, George R.R., „A Song of Ice and Fire” (2011).

[21] În volum, ciorile erau folosite pentru transmiterea mesajelor, erau purtătoarele cuvintelor și, prin urmare, mesagerii adevărului: se încercase și folosirea porumbeilor, dar aceștia se rătăceau, pierdeau mesajele, deci nu serveau scopului de a fi purtătorii adevărului.

chipul. Cu trei, îmi poți vedea inima. Cu doi, poți vedea stejarul de acolo. Cu trei, ai putea vedea ghinda din care a crescut stejarul și buturuga care va deveni într-o zi. Cu doi ochi, nu vezi mai departe de zidurile tale. Cu trei, vei putea privi la sud, până la Marea Verii, și la nord, dincolo de Zid." („Încleștarea regilor", I: 445)

„-Sunt aici, spuse Bran, numai că sunt infirm. O să….o să mă repari….o să-mi repari picioarele, vreau să zic?

-Nu, răspunse palidul lord. Asta e mai presus de puterile mele[22].

Ochii lui Bran se umplură de lacrimi. *Am bătut atâta drum*. Sala răsună de ecoul râului negru.

-N-o să mai mergi niciodată[23], Bran, dar vei zbura[24], făgăduiră palidele buze." „Dansul dragonilor", I: 212)

Doar în final se dezvăluie în totalitate semnificația celor trei ochi: întrebat dacă va accepta conducerea tuturor Celor Șapte Regate, Bran cel Frânt, Corbul cu trei ochi, răspunde „De ce crezi că *am bătut atâta drum*?"[25], lăsând să se înțeleagă faptul că deja știa ce anume se va întâmpla. El este deținătorul adevărului pentru trecut, prezent și viitor (în calitate de Rege), oriunde și oricând: a învățat *să zboare*, căci el este „Corbul cu trei ochi"[26].

În cazul lui Hodor, nu atributul este esențial, ci numele în sine.

În text, nimeni nu știe de unde provine numele său, cu atât mai mult cu cât este singurul cuvânt pe care îl rostește:

„Hodor, băiatul de grajduri care zâmbea atât de mult și avea grijă de poneiul său fără să spună niciodată altceva decât *Hodor*!" („Urzeala tronurilor": 82),

„Nimeni nu știa de unde provenea *Hodor*, însă când el începuse să-l rostească, așa îi rămăsese numele. Era singurul cuvânt pe care îl spunea." („Urzeala tronurilor": 244).

[22] Rolul demiurgic este aici evident: „Glasul palidului lord era uscat. Buzele se mișcau încet, de parcă ar fi uitat cum să articuleze cuvintele. […] Am fost multe lucruri, Bran. Acum sunt așa cum mă vezi și acum înțelegi de ce n-am putut să vin eu la tine…decât în vise. Te-am urmărit multă vreme, te-am urmărit cu o mie și unu de ochi. Am văzut nașterea ta și, mai înainte, am văzut-o pe cea a nobilului tău tată. Ți-am urmărit primul pas, și-am auzit primul cuvânt, am fost părtaș la primul tău vis. Te priveam când ai căzut. Iar acum ai venit, în sfârșit, la mine, Brandon Stark, deși ceasul e târziu." („Dansul dragonilor", I: 212).

[23] Se identifică schema mentalitară a deficiențelor fizice (Ologul), în sensul exemplelor prezentate anterior (Chiorul, Ciungul). Dacă la început refuză să își accepte destinul („Cuvântul se împlântă ca un cuțit în inima lui Bran. Simți cum lacrimile i se adună nestăvilite în ochi. – Nu sunt *olog*!" - „Urzeala tronurilor": 247), pe parcurs ajunge el însuși să se identifice cu deficiența sa („Bran, zise el ursuz. Bran *cel Zdrobit*. Brandon Stark. *Băiatul Schilod*" - „Iureșul săbiilor", I: 136). Este posibil ca, în felul acesta, să se încarce de semnificații și numele în sine, câtă vreme galeza utilizează pentru a denumi „corbul" termenul „brân" (utilizat preponderent ca substantiv propriu asociat persoanelor sau numelor de reședințe): în mitologia celtică se întâlnește chiar Brân the Blessed (în galeză Brân Fendigaidd), Bran cel Binecuvântat, care moare din cauza unei răni la picior.

[24] Ca și în celelalte cazuri prezentate în cuprinsul lucrării, și aici numele și atributul sunt așadar asociate, caracteristica este recunoscută, nu este neapărat (auto) asumată.

[25] Ultimele două cărți („The Winds of Winter" și „A Dream of Spring") nu sunt încă publicate. Totuși, cumpărarea drepturilor de ecranizare a seriei „A Song of Ice and Fire" de către HBO a determinat apariția serialului „Game of Thrones" (2011 - 2019), în care, cu acordul autorului, sunt dezvăluite în ultimul sezon detalii din aceste două cărți: textul devine astfel unul multimodal. Replica se regăsește în episodul 6, ultimul, al Sezonului 8.

[26] Corbul este în mod constant asociat trecutului și viitorului, la a căror cunoaștere, alături de prezent, contribuie. În mitologia scandinavă, de exemplu, Odin deține doi corbi, Muninn – memoria, deci trecutul, și Huginn – spiritul liber, creator, deci viitorul.

Cert este că, deşi toţi au început să îl numească astfel, nu acesta este numele adevărat, ci Walder:

> „Hodor nu e numele lui adevărat, explică Bran. E doar un cuvânt pe care-l spune. Numele lui adevărat este Walder, aşa mi-a spus Bătrâna Nan." „Iureşul săbiilor", I: 343).

Numele adevărat nici măcar el însuşi nu şi-l mai recunoştea, astfel încât, încetul cu încetul, „Walder" a fost înlocuit definitiv de „Hodor":

> „*HOOOOdor*, zise Hodor, legănându-se. *HOOOOdor, HOOOOdor, hoDOR, hoDOR.* Îi plăcea să facă asta uneori, să-şi spună pur şi simplu numele în mai multe feluri, la nesfârşit." („Iureşul săbiilor", I: 139)

Abia la final se dezvăluie semnificaţia numelui[27], atunci când Hodor, nevoit să îl apere pe Bran, blochează o uşă şi se sacrifică astfel într-un gest ce se va dovedi că îi va salva acestuia viaţa. Cât timp blochează uşa cu spatele, acceptând ideea sacrificiului, strigă cu claritate „HOLD THE DOOR !!!"[28], strigăt ce se va transforma treptat într-un amestec neînţeles, dar imperativ, de sunete („HOOOO-the-DOR !!!") şi care se va stinge într-un abia şoptit „HOOOO- DOR…": Hodor. Numele său conţine astfel fapta şi gestul pentru care merită să fie amintit: blocarea uşii, salvarea lui Bran şi sacrificiul personal[29].

Aici, redenumirea are rolul de a schimba, în percepţia generală şi chiar în propria percepţie a personajului, întregul său destin. În timp ce Walder este numele unui băiat simplu, de la grajduri, lipsit de importanţă şi de perspective, Hodor conţine în structura sa esenţa personajului, şi anume rolul esenţial pe care acesta l-a avut (şi astfel trebuie el să fie reţinut, căci Martin utilizează exclusiv acest nume în relaţie cu personajul său) în supravieţuirea lui Bran, cel predestinat a fi Corbul cu trei ochi, Bran cel Frânt, viitorul conducător al tuturor Celor Şapte Regate, adică trecutul, prezentul şi viitorul omenirii.

Şi de data aceasta, pornind de la rolul esenţial atribuit personajului Hodor în text, schimbarea numelui întăreşte aici convingerea că între numele scris şi realitatea astfel semnificată, fie ea şi una din sfera fantasticului, există o relaţie indestructibilă de interdependenţă. Prezenţa numelui într-o scriere nu numai că asigură nemurirea (aspect ulterior existenţei) în amintirea celorlalţi (nimeni nu şi l-ar mai fi amintit pe Walder, băiatul de la grajduri), ci, prin conţinutul său, are valoare de ritual magic ce validează faptele pe care Hodor le-a făcut în timpul vieţii, fiind astfel o dovadă însăşi a existenţei.

În „Dune", la Frank Herbert, porecla are valoare de supranume, prin care identitatea eroului este înlocuită de identitatea oferită de acesta. Rămas orfan după ce tatăl său, Ducele Leto Atreides, este ucis în confruntarea dintre Casa Atreides şi Casa Harkonnen, Paul Atreides se refugiază împreună cu mama sa, Jessica, la fremeni, locuitorii planetei-deşert Arrakis.

Paul îşi asumă numele fremen - Muad'dib[30], „Şoarecele deşertului". Semnificaţia acestui supranume este legată, iniţial, de constelaţia cu acelaşi nume:

---

[27] Scena este doar sugerată în text, dar explicit prezentată în ecranizare, în Sezonul 6 al „Game of Thrones", ce valorifică şi secvenţe din „The Winds of Winter", încă nepublicată.

[28] „Ţine uşa !!!"

[29] Asumarea sacrificiului reprezintă, după René Girard (punct de vedere preluat şi de Toma Pavel), una dintre trăsăturile statornice şi, uneori, definitorii ale eroului în epicul de mare întindere.

[30] Numele provine din arabă: Mu'adib / مؤدب are sensul de „mentor" sau „profesor". De altfel, există o certă legătură între limbile arabice şi majoritatea numelor pe care Herbert le-a utilizat în *saga* sa, ce îşi au rădăcinile în această zonă lingvistică (excepţiile sunt puţine, în cazul acestora Herbert apelând la greacă sau latină: numele Casei Atreides are sensul de „urmaşi ai miticului Atreus" – legenda îi încadrează aici în special pe Agamemnon şi Menelaus, în timp ce numele Ordinului Bene Gesserit prezent în „Dune" îşi poate avea originea în forma

„Cu gesturi șovăitoare, încă îngrijorată de duritatea din glasul lui, Jessica se aplecă din nou asupra cărții, o răsfoi. Se opri la ilustrația unei constelații de pe cerul Arrakisului: Muad'dib, Șoarecele. Coada animalului, observă, indica nordul." (în original:„Hesitating, still worried by the harshness in his voice, Jessica returned to the book, studied an illustrated constellation from the Arrakeen sky: "Muad'Dib: The Mouse" and noted that the tail pointed north.")

Ulterior, semnificația este supusă unui proces de esențializare și de nuanțare: de la constelația care arată nordul, Muad'Dib devine „Cel Ce Arată Calea":

„Jessica tuși ușor, îngrijorată de tăcerea lui.

- Atunci…… fremenii ne vor primi printre ei? Întrebă.

Paul își ridică ochii. În lumina verde din cort, privi îndelung trăsăturile nobile, rafinate, ale chipului mamei sale.

- Da, rosti el. Asta-i una dintre căi.

Dădu din cap.

- Da. Fremenii. Mă vor numi….. Muad'Dib, „Cel Ce Arată Calea". Da, așa îmi vor spune." (în original: „Jessica cleared her throat, worried by his silence. "Then: the Fremen will give us sanctuary? " He looked up, staring across the green-lighted tent at the inbred, patrician lines of her face. "Yes," he said. "That's one of the ways." He nodded. "Yes. They'll call me ... Muad'Dib, 'The One Who Points the Way.' Yes... that's what they'll call me. ")

Numindu-l astfel, prin cuvânt, fremenii acceptă și rolul de călăuzitor pe Calea aleasă de Paul:

„Erau cu toții prizonierii necesității rasei lor de a-și reînnoi moștenirea risipită, de a se amesteca și de a se contopi, de a-și deșerta liniile de sânge într-un mare și nou rezervor de gene. Și rasa nu cunoștea decât o singură cale de rezolvare a acestei necesități….. Calea strămoșească. Calea încercată și sigură, singura capabilă să doboare orice piedică: jihadul." (în original: „They were all caught up in the need of their race to renew its scattered inheritance, to cross and mingle and infuse their bloodlines in a great new pooling of genes. And the race knew only one sure way for this--the ancient way, the tried and certain way that rolled over everything in its path: jihad. ")

BIBLIOGRAPHY

- Biro, Valentin Dragoș, *Dynamics in language*. Furnizat de *www.diacronia.ro.*, CROSSREF doi: 10.17684/i9A134en., 2019.

- Biro, Valentin Dragoș, *On the role of names and attributes in the construction of subjective perception of a lastingly dynamic reality*, JRLS 19, 2019.

- Bloomfield, L. (1973). *Language*. George Allen & Unwin LTD, Londra.

scurtă a expresiei *quamdiu se bene gesserit - atât timp cât însuși se comportă bine*; totuși, etimologia este discutabilă în acest caz, existând posibilitatea propusă și a unei origini arabe: بِ ذ يجزِيرة, - Peninsula este cunoscută ca *Al Jazirah*, în timp ce *Beni* înseamnă *locuitor al / fiu al*, astfel încât, fonetic, sintagma ar putea avea semnificația de *Locuitori ai Peninsulei*))

- Bühler, Karl, *Theory of Language – The representational function of language*, John Benjamins Publishing Company USA, 2011.

- Bulai, Alfred, *Fundamentele sociale ale cunoașterii*, Editura Trei, București, 2017.

- Coșeriu, Eugen, *Sincronie, diacronie și istorie*, Editura Enciclopedică, București, 1997.

- Dumezil, Georges, *Mit și epopee*, Editura Științifică, București, 1993.

- Flinn, M. V. (1997). *Culture and the Evolution of Social Learning*, în *Evolution and Human Behaviour*. Elsevier Science, New York.

- Fragaszy, D. M., Perry, S. (2003). *The Biology of Traditions: Models and Evidence*. Cambridge University Press, Cambridge.

- Gafton, Alexandru, *Numele în Biblie*, în *„Analele ştiinţifice ale Universităţii Alexandru Ioan Cuza din Iaşi,* Seria III. Lingvistică, 165-179, 2005.

- Gafton, Alexandru, Gafton, Emanuel. *Puterea imaginii, dominația conceptului, forța cuvântului*, în GIDNI II, 2015.

- Grossman, L. (2005). *Books: the American Tolkien*, în *Time*, 13.11.

- Jourdan, Ch., Tuite, K. (2006). *Language, Culture and Society*, în *Studies in the Social and Cultural Foundations of Language*, nr. 23. Cambridge University Press, New York.

- Richerson, P. J., Boyd, R. (2001). *Culture is Part of Human Biology, în Science Studies: Probing the Dynamics of Scientific Knowledge*, Bielefeld.

- Tolkien, J. R. R. (2010). *Stăpânul Inelelor* (*Frăția inelului*, vol. I, *Cele două turnuri*, vol. II, *Întoarcerea regelui*, vol. III). Colecția Adevărul, Editura RAO, București.

-Whiten A., van Schaik, C. P. (2007). *The Evolution of Animal cultures and social intelligence*, Royal Society Publishing.

-Martin, G. R. R. (2017). *Urzeala tronurilor* (*Cântec de gheață și foc*, vol. I, *Încleștarea regilor*, vol. II, *Iureșul săbiilor*, vol. III, *Festinul ciorilor*, vol. IV, *Dansul dragonilor*, vol. V). Nemira Publishing House, București.

-Martin, G. R. R. (2011). *A Game of Thrones* (*A Song of Ice and Fire*, vol. I, *A Clash of Kings*, vol. II, *A Storm of Swords*, vol. III, *A Feast for Crows*, vol. IV, *A Dance with Dragons*, vol. V). Harper Collins Publishers, Londra.

-Herbert, Frank (1965), *Dune*, audiobook.

-Herbert, Frank (1994), *Dune*, ediția a II-a, traducere de Ion Doru Brana, Editura Nemira, București.

ELENA CIORTESCU'S "A GUIDE TO BUSINESS COMMUNICATION"

Carina Brânzilă
PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Communication by all available means has always been and, most likely, will always be essential for mankind. In an increasingly globalized world faced with serious crises and challenges, the way we manage to make ourselves understood, to send and receive work-related or personal views, to cooperate towards achieving common goals depends to a great extent on our knowledge and awareness of the surrounding world. Business is one of the most widely used words in the world and covers a wide range of concepts: from person to person interaction, to company to company communication in view of reaching win-win situations, to negotiate, to manage conflicts, to increase profits, the ability of doing business seems to be key to our daily existence. For these reasons, it is no surprise that Business Communication has become a discipline taught at University level, a field of research expanding every day through the work of researchers from all over the world. In Romania, Business Communication and Business English are taught in all Economic and Business Faculties. Also, the field of LSP (Language for Specific Purposes) and particularly, ESP (English for Specific Purposes) have grown significantly due to the fact that all students, irrespective of their field of study have to study a foreign language for at least 4 semesters during their undergraduate studies. Within this context, Elena Ciortescu's A Guide to Business Communication is a valuable contribution to the specialized literature, particularly in our country where such publications are rather scarce.

Keywords: communication, culture, business, skills, ESP

Elena Ciortescu is a Lecturer, PhD at the Faculty of Economics and Business Administration, "Alexandru Ioan Cuza" University, Iasi, Romania. She started her teaching career in 2005, when she graduated from the Faculty of Letters at the same University. Elena Ciortescu holds a Bachelor degree in Philology, English and French, a Master degree in European Studies and a PhD in Philology. She defended her thesis, entitled *The Impact of Significant Economic, Political and Social Events on Arthur Miller's Work,* in 2011. She has been teaching General English at various levels (Pre-Intermediate, Intermediate, Upper-Intermediate, Advanced) and began to specialise in ESP in 2008, when she became a Teaching Assistant at the Faculty of Economics and Business Administration, "Alexandru Ioan Cuza" University, Iasi. Since then, as her public profile demonstrates, she has focused all her efforts on meeting Business and Public Administration students' professional communication needs as well as on expanding her own knowledge in Business and Intercultural Communication by constantly trying to improve her knowledge and research skills in the field. As a BESIG (Business English Special Interest Group – IATEFL) active member since 2009, she has had access to the newest events and publications in the field (international conferences, workshops, seminars, etc.) and has thus managed to expand and deepen her expertise in the field of ESP, in general, and in Business and Intercultural Communication, in particular. Throughout her career, she has published more than 30 papers on topics related to business communication, intercultural communication, cultural studies, ESP methodology. She has participated in various international projects which have contributed to enriching her research potential and which provided her, at the same time, with hands-on experience in cross-country cooperation. She is a member in the Editorial Board of three well-known journals (Eastern Journal of European Studies, CES Working Papers,

International Journal for Quality in Higher Education Institutions) and is actively involved in numerous institutional activities within the Faculty of Economics and Business Administration, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iasi. Fully dedicated to her work with students, Elena Ciortescu's newest project, started this year, is the *International Students and Young Researchers' Conference on Cross-Cultural Communication in Europe and Beyond*, an event primarily meant for motivating and introducing students to research. Highly appreciated by students for all her efforts, she was awarded the "Bologna Professor" title in 2019.

"*A Guide to Business Communication*", published in 2020, is the valuable result of years of experience in a field which is rather new and challenging to most teachers and trainers in our country due to the fact that, although among academic disciplines, Business English training is to a high extent approached from a practical perspective. It is for these reasons that ESP (English for Specific Purposes) and BE (Business English) are both fascinating and challenging for any professional in the academic field. The book is useful to any young professional (both in academic settings and in private companies), to researchers in Business and Intercultural Communication, and, most importantly, to students who wish to get a combined perspective (practical and theoretical) on Business Communication. It is well structured, written in a simple, reader-friendly style. It delivers accurate information, gathered in years of experience at the Faculty of Economics and Business Administration, "Alexandru Ioan Cuza" University, Iasi and beyond, on the key topics approached in teaching Business English and Intercultural Communication, as well as personal views regarding the system within which these disciplines are taught.

As the author openly states in the *Foreword*, the *Guide* is a compilation of her papers focused on topics which marked her professional development: she has taught Business English, Legal English and Intercultural Communication at Undergraduate and Master level students. As a professional in a field which basically relies on students' needs (LSP) and which stresses on the need to communicate efficiently in a variety of contexts (Business) which imply the active use of various skills (presentations, negotiations, meetings, socializing, e-mail, letter, report, and memo writing, etc.), she became aware of the fact that in-depth knowledge of the surrounding world (from multiple perspectives) as well as a constantly cultivated ability to pay attention to students' needs and expectations are extremely important.

The book comprises three chapters, each dealing with one key topic: aimed as an introduction to the field of Business Communication, Chapter 1, entitled *General versus Business English* comprises three subchapters which discuss the main differences in teaching Business English and General English: *1.1. Developing a Skills-based Syllabus for Business English Students, 1.2 Teaching Communication Skills in Business English Classes – an Overview* and *1.3 Dealing with Levels of Formality in Business Communication*. In subchapter 1.1, the author draws attention to the existence of some key differences between teaching General and Business English (as, for example, the accuracy versus fluency issue, the roles of trainers and trainees, their relationship, the academic context in which Business English is taught, etc.) and points to the objectives that any specialist developing a syllabus for Business students should focus on, i.e. acquisition of communication and intercultural as well as specialized vocabulary skills. The author clearly points to the fact that Business students' communication needs that should be met in devising Business English curricula are related to their ability to adapt to the international context by learning to decode and interpret meaning beyond standard use of linguistic structures. This aim is extremely complex for it implies a wide array of abilities that students are supposed to acquire within and beyond the Business English class. Subchapter 1.2, *Teaching Communication Skills in Business English Classes – an Overview,* comprises a detailed presentation of the skills identified in subchapter

1.1 as key in Business English training with a stress on the importance of content in creating the appropriate context for achieving the above mentioned educational purposes and on the role the Business trainer has to play within this context. The next subchapter, 1.3, is an introduction to a key aspect in Business Communication, i.e degrees of formality, and provides a short introduction to the way these depend on whether the communication is oral or written as well as on the cultural context. The author draws attention to the fact that students should be aware of the differences between language and attitude used in socializing (oral communication, neutral/informal register), for example, and in business letter writing (written communication, formal register).

Chapter 2, entitled *Developing Business Communication Skills*, comprises 5 subchapters whose main focus is on the means and methods of teaching business-specific skills and is but a natural sequence following the information provided in Chapter 1. This chapter is hardly comprehensive in terms of the subjects discussed and leaves room for further research and development: *2.1Challenges in Teaching Business English – Understanding Media Messages, 2.2 Teaching Communication Skills to Business Students – Presentations, 2.3 Dealing with Communication Barriers in Business Meetings, 2.4 Perspectives in Teaching Negotiation Skills to Business Students, 2.5 Dealing with Written Communication in Business English Classes*. This part of the book may be described as highly practical since it provides readers with two content-based lesson plans, thus reinforcing the importance of context in teaching Business English, as well as with a detailed description of a business presentation plan (oral communication) and of a standard business letter/e-mail (written communication). While the first subchapter, *Challenges in Teaching Business English – Understanding Media Messages*, deals with business vocabulary development by using a *Financial Times* article as a teaching resource, in the fourth one, *Perspectives in Teaching Negotiation Skills to Business Students*, the authordiscusses the twofold challenge (linguistic and cultural) occurred in this context and devises a lesson plan aimed to successfully cope with it. A very interesting aspect the author discusses within the pages of this chapter is Jason Anderson's 2017 CAP teaching model. CAP comprises three compulsory stages: context, analysis, practice and an optional one – evaluation. Elena Ciortescu has tested the model and the results, together with a practical example of how this can be done, are shown in the *Challenges in Teaching Business English – Understanding Media Messages* subchapter. Another rather new concept that Elena Ciortescu discusses within this chapter is Ken Taylor's 2011 LINK concept: in *Perspectives in Teaching Negotiation Skills to Business Students*, the author shares Taylor's conclusions regarding the knowledge that any negotiator should have: L – level (position within the organization, the cultural background, general attitude towards life and business); I – interest (own attitudes and discourse should be adapted in accordance with business partners' interests and motivations); N – needs (what negotiation partners intend to get as a result of the negotiation) and K – knowledge (the negotiation-related information held by partners).

Finally, the third chapter, *Intercultural Communication in Business*, comprising 5 subchapters, represents an illustration of the major interest the author displays in intercultural communication as a key skill of any professional in the field of Business: *3.1 The Role of Intercultural Competence in Teaching Business English, 3.2 Key Aspects in Teaching Intercultural Communication, 3.3 Business Communication – British and German Perspectives, 3.4 New Challenges in Teaching Businesss – Soft Skills, 3.5 The Importance of Developing Awareness and Self- Awareness in the Intercultural Communication Class*. A symbolic journey to different stages, trends and theories of the most representative researchers in the field of Intercultural Communication, this chapter is a synthesis of the author's opinions and attempts to discover the fascinating and infinite world of culture. The first subchapter discusses the main theories in the field of Intercultural Communication and

familiarizes readers with the work of pioneers in the field such as: Geert Hofstede, Edward T. Hall, Martin Gannon, Bob Dignen, Ian McMaster. Thus, Geert Hofstede's well known cultural dimensions: the Power Distance Index (the degree to which people accept the unequal distribution of power, hierarchy, rights and privileges), the Uncertainty Avoidance Index (the degree to which people take risks, work under stress and uncertainty), Individualism/ Collectivism (the degree to which people relate to the group or not), Masculinity/ Femininity (the importance of consensus, of professional vs. personal life, attitudes towards competition), Long Term Orientation (the extent to which people persevere with a job, attitudes towards spending and investment) are discussed, Edward T. Hall's Monochronic vs. Polychronic (in Monochronic cultures, people do everything on time, in a sequence; in Polychronic cultures, time is more fluid, people tend to do more things at the same time, punctuality is not valued) and High vs. Low Context cultures (in High Context cultures, communication is indirect, politeness and deference are a priority compared to effectiveness of message transmission while in Low Context cultures, communication is direct and avoid unnecessary details) are presented and Martin Gannon's cultural metaphors are exemplified (one of the most interesting cultural metaphors that Martin Gannon introduces for the American style of doing business is that of American footbal – despite the fact that American football is an aggressive team game, the role of the individual remains essential in whether the competition ends successfully or not. Elena Ciortescu also points to the importance of the more recent research of Bob Dignen and Ian McMaster, both of whom stress on the increasing importance of three elements in communication: *culture, person, business context*. Nevertheless, these are in accordance to the author's own beliefs regarding business communication and form the overall idea on which the whole book is based.

Subchapters 3.2 and 3.3, *Key Aspects in Teaching Intercultural Communication* and *Business Communication – British and German Perspectives* further dig into the complex issues of culture and raise the question of stereotypes, providing practical examples of why and when these can occur as well as of means to avoid them. The issue of stereotyping is particularly addressed in subchapter *3.3 Business Communication – British and German Perspectives*. The next subchapter, *3.4 New Challenges in Teaching Business English – Soft Skills*, is perhaps among the most interesting in the book due to the fact that it clearly suggests and further argues that teaching Business English is more complex than it may appear. The author shows that this process implies not only use of linguistic structures, good knowledge of pragmatics and specialized vocabulary but also the ability to develop soft skills among learners, i.e. the ability to acquire and use cultural information, to manage conflict and to communicate successfully despite any language accuracy-related issues. The author rightfully concludes that "In order for the Business English class to become the appropriate environment able to provide learners with the soft skills, which are highly required in the current international business context, both trainers and students must acknowledge the importance of mutual trust and personal dedication necessary to achieve a common goal."

Nevertheless, the last subchapter in Chapter 3, *The Importance of Developing Awareness and Self- Awareness in the Intercultural Communication Class*, is the most valuable piece of writing due to the fact that the author succeeds in encompassing all the aspects dealt with throughout the book and, by combining theory, practice as well as both personal and professional experience, she manages to provide her work with the substance and meaning searched and researched during her whole career. By combining two sources of cultural information and by heavily relying on authentic material, which is by far the most valuable resource for in-class activities, the author describes her successful experiment of teaching awareness and self-awareness to Master level students. She manages to combine classical cultural theories (Hofstede, Hall, etc.) and new trends in the field (Dignen, Meyer,

Jackson, etc.), to synthesize the information provided in the works of the authors above and to apply it practically by using the interview method in a newly created, highly relevant context. A lesson plan including all the steps which should be taken in order to reach the aim of familiarizing students with the importance of awareness and self-awareness in intercultural communication is shared within this subchapter. The method and the approach used as well as the authentic material on which this practical activity was based stands for the originality of this piece of writing.

Finally, the conclusions of *A Guide to Business Communication* bring further arguments in favour of the author's strong belief that successful communication, in general, and successful business communication, in particular, can only be achieved in certain contexts which imply the fusion of some factors: fluency in a common language, good knowledge of professional vocabulary, cultural awareness and self-awareness, will to overcome barriers by means of mutual respect, etc.

The structure of the book clearly displays coherence and cohesion of ideas. In rendering her lines of thought, in raising questions as well as in her attempts to answer them, Elena Ciortescu relies on a recent, up-to-date bibliography (Jason Anderson, A. Ashley, Nick Brieger, J. Corbett, Bob Dignen, Ian McMaster, Robert Gibson are but few of the great researchers in the field of Business Communication, Intercultural Communication and ESP hereby quoted) as well as on personal views and experience and although her focus is quite clear, the perspectives provided are extremely complex, reaching a wide variety of fields (from international trade and shipping to literature and academia). Her ability to conduct serious research and, more importantly, to share knowledge becomes obvious within the lines of this book which is a valuable resource for Business professionals, Business Communication trainers and/or trainees, for both Romanian and international readers.

VISUAL ANTHROPOLOGY AND ROMANIAN PHOTOGRAPHY IN THE INTER-WAR PERIOD

Carmen Teodora Făgeţeanu
PhD, „Alexandru Piru" University of Craiova

Abstract:Visual anthropology is a sub-field of social anthropology which deals with not only the study and production of ethnographic photography, but also, starting with the 90's, of the other mediums. These last years, visual anthropology has started being used also by researchers in the fields of visual cultures and science history. Although it has often been confused for ethnographic film, visual anthropology contains much more, including the anthropological study of all visual representations, such as dance or other types of performance, museum archives, all visual arts, as well as mass-media. The stories and analyses of representations from a multitude of cultures are part of visual anthropology – research topics include sand paintings, tattoos, sculptures and embossings, cave paintings, engravings, jewelry, hieroglyphs, paintings or photographs. Photography has not only a documentary or testimonial value, it also constitutes a research instrument for visual anthropology.

Keywords: Visual Anthropology, photography, inter-war, documentary value, daguerreotype

1. Antropologia vizuală ca metodă de cercetare

Antropologia vizuală este un subdomeniu al antropologiei sociale care are în vedere atât studiul și producerea fotografiei etnografice, a filmului, cât și, de la mijlocul anilor '90, a noilor media. În ultimii ani, antropologia vizuală a început să fie folosită și de cercetători din domeniul istoriei științei sau al culturii vizuale. Cu toate că, uneori s-a confudat greșit cu filmul etnografic, antropologia vizuală cuprinde mult mai multe: inclusiv studiul antropologic al tuturor reprezentărilor vizuale, cum ar fi dansul sau alte tipuri de performance, arhive muzeale, toate artele vizuale, precum și producția mass-media. Istoriile și analizele reprezentărilor din multe culturi fac parte din antropologia vizuală: subiectele de cercetare includ picturile pe nisip, tatuajele, sculpturile și reliefurile, picturile rupestre, scrijeliri, bijuterii, hieroglife, tablouri ori fotografii. De asemenea, în proximitatea antropologiei vizuale sunt studiate viziunea umană în genere, proprietățile mass-media, relația dintre formă și funcția vizuală și utilizările colaborative aplicate ale reprezentărilor vizuale. Nu în ultimul rând, antropologia multi-modală descrie cea mai recentă evoluție a acestui subdomeniu de cercetare, care ia în considerare modul în care tehnologiile emergente, cum ar fi realitatea virtuală imersivă, realitatea augmentată, aplicațiile mobile, rețelele de socializare, jocurile de noroc, alături de film, fotografie și artă, reformează cercetarea, practica și predarea antropologică.

O lucrare clasică în domeniu este cea intitulată *Antropologia vizuală: fotogafia ca metodă de cercetare* a lui John Collier[1], în care explorarea fotografică devine o metodă de cercetare. Publicată pentru prima oară în 1967, această lucrare a devenit clasică în domeniul său, fiind coonsiderată de neprețuit nu numai pentru antropologi, ci pentru oricine folosește fotografia, filmul sau instrumentele video pentru a înțelege comportamentul și cultura umană.

[1] John Collier Jr. şi Malcolm Collier, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method by John Collier*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1986.

Pentru cei mulți dintre noi, procesul fotografic se încheie când o imagine a fost capturată pe film, iar miza acestei cărți este să ne ofere o nouă abordare a fotografiei etnografice. John Collier Jr. arată modul în care fotografia poate fi folosită pentru a stimula o serie de linii de anchetă care nu fuseseră examinate de antropologi până la el. În acest caz avem de-a face cu un demers personal, bazat pe o experiență considerabilă în domeniu, în care autorul împărtășește multe dintre ideile pe care le-a obținut în utilizarea unei camere fotografice în cercetarea de teren. Aproape fiecare pagină conține idei noi despre cum să folosești fotografia pentru a iniția o acțiune, mai degrabă decât să o suplimentezi. Această carte este foarte interesantă pentru persoanele care sunt interesate de metodele de cercetare pe teren în antropologie culturală, deoarece Collier descrie o serie de exerciții fotografice extrem de instructive pe care le-a realizat deja în propriile sale cercetări.

Pentru John Collier camera de fotografiat este cea care joacă un rol semnificativ în stabilirea unui raport și în crearea unor relații între cercetător și participanți. În viziunea lui camera este o altă extensie instrumentală a simțurilor cercetătorului, una care poate înregistra la o scară scăzută de abstractizare. În același timp, camera de fotografiat, prin caracterul său optic, poate cuprinde viziune întreagă. Cu toate că aparatul de fotografiat este un instrument automat el este, în același timp, extrem de sensibil la atitudinile operatorului său, astfel încât impresiile obținute cu ochiul se întunecă, fuzionează cu alte impresii și cu timpul se estompează. Avantajul camerei fotografice este că ne permite să vedem fără oboseală, așa încât ultima expunere este la fel de detaliată ca prima. În acest fel memoria filmului înlocuiește caietul cercetătorului pe teren și asigură "citarea completă" în condițiile cele mai dificile cu putință pentru notițele clasice: „Cu o fotografie sau un film este posibil să abordăm nu doar «ce», ci și «cum» se întâmplă fenomenul comportamental, nu numai pentru a vedea, ci și pentru a înțelege scânteia și caracterul unui eveniment, un popor, un loc."[2]

Așadar Collier abordează subiectul antropologiei vizuale din punctul de vedere al unui antropolog, nu al celui de fotograf, deși este cu siguranță calificat în ambele domenii. Drept urmare, nu sunt necesare cunoștințe tehnice de fotografie pentru înțelegerea acestei cărți. Majoritatea cercetărilor discutate ar putea fi realizate cu un aparat fotografic simplu. Cartea gravitează în jurul a cinci subiecte principale de discuție. Primul capitol tratează istoria cercetării fotografice în științele sociale, în timp ce al doilea capitol discută faza de orientare a cercetării de teren și problemele de stabilire a raportului atunci când utilizăm o cameră fotografică. Autorul arată cum o expunere saturată la fotografii îi poate ajuta pe studenți pe cale să intre în altă cultură pentru prima dată. A treia, și cea mai importantă secțiune a cărții tratează utilizările fotografiei ca instrument de colectare a datelor; principalele subiecte abordate în această secțiune includ: fotografierea ca imagine de ansamblu, fotografierea tehnologiei, fotografierea interacțiunii sociale și interviul însoțit de fotografii. Ultimul subiect este deosebit de informativ, deoarece autorul sugerează modalități prin care fotografiile pot fi folosite pentru a genera diverse tipuri de răspunsuri proiective.

A patra secțiune a cărții este dedicată problemelor procesării și interpretării materialelor fotografice. Această secțiune ar trebui citită de fiecare antropolog care a fost reticent să folosească fotografia în cercetările sale, deoarece consideră că fotografiile conțin cantități copleșitoare de informații, imposibil de clasificat. Secțiunea finală discută, pe scurt, problemele tehnice ale fotografiei statice și ale cinematografiei etnografice. Această secțiune pare a fi marginală pentru restul cărții. Discutarea problemelor tehnice în fotografia de film este împiedicată de o serie de erori tipografice și de un tratament destul de superficial al subiectului. Capitolul nu acoperă o serie de îmbunătățiri recente ale echipamentelor fotografice, cum ar fi contorul de lumină prin lentilă și obiectivul de corecție a distorsiunii unghiului larg. Cu toate acestea, scopul cărții este o discuție despre tehnicile de cercetare și

[2] John Collier, op.cit., p. 18.

nu despre echipamente. Prin urmare, Collier nu trebuie criticat prea sever pentru că se ocupă mai puțin de mecanica fotografiei.

Acum că am făcut o trecere în revistă a imaginii de ansamblu a acestei cărți fundamentale în domeniul antropologiei vizuale, ne vom opri asupra conținutul lui ideatic pentru a trasa principalele idei ale antropologiei vizuale, ca metodă de cercetare, așa cum reiese din cartea lui John Collier Jr. Însuși motto-ul cărții este relevant pentru modul în care antropologul vede raportul dintre fotografie și mediul în care a fost făcută, în ciuda faptului că observația aparține romanicerului francez Emile Zola (*Romanulexperimental*): „Nu mai descriem de dragul de a descrie, dintr-un capriciu și o plăcere a retoricienilor. Considerăm că omul nu poate fi separat de împrejurimile sale, că este completat de hainele sale, casa lui, orașul și țara sa; și, prin urmare, nu vom nota un singur fenomen al creierului și inimii sale fără a căuta cauzele sau consecințele din împrejurimile sale ... Ar trebui să definesc descrierea: «O relatare a mediului care determină și completează omul…» Într-un roman, într-un studiu despre umanitate, dau vina pe orice descriere care nu este conform acestei definiții. ”

Actuala ediție a lucrării *Antropologia vizuală…* este o revizuire actualizată, mult extinsă și clarificată a versiunii originale publicată în 1967. Ceea ce au publicat John Collier Jr. și Malcolm Collier este un manual despre cele două procese de observație: cum să obținem informații despre un film și cum să obținem informații antropologice pornind de la un film. Există capitole care acoperă practic toate aspectele cercetării vizuale, inclusiv problemele epistemologice mai dificile și mai abstracte ale studiilor filmice, care sunt ridicate în mod constant de către practicienii acestui domeniu. Cu toate acestea, există în acest volum mai mult decât o metodă și o epistemologie. O etapă importantă în cariera distinsă a lui John Collier (a început ca fotograf pentru celebrul Roy Stryker de la Administrația de Securitate a Fermei, apoi a lucrat pentru Standard Oil din America Latină, pentru Alexander Leighton în Nova Scotia, dar și la studiul lui Holmberg Vicos din Peru și din Noul Mexic, precum și talentatul său fiu Malcolm în Alaska studiind eschimoșii), această nouă ediție tratează subiectul la un nivel mai profund, sapă mai adânc în solul fertil al acestui domeniu decât se obișnuiește să se găsească în operele acestui gen. Cele mai importante sunt amplitudinea și profunzimea ideii pe care cercetătorii o aduc la munca lor.

Povestea acestei cărți începe la vârsta de șapte ani, când John Collier a fost lovit de un automobil, suferind un craniu fracturat și ceea ce ulterior s-a demonstrat a fi o deteriorare severă a emisferei stângi a creierului său. El a devenit handicapat în ortografie și matematică, ambele fiind esențiale pentru școlarizarea normală. Centrele de auz au fost atât de traumatizate încât să afecteze permanent integrarea informațiilor auditive. Dislexia severă, precum și dificultățile de integrare a informațiilor auditive, au fost, din acel eveniment tragic, o cruce greu de dus. Au existat consecințe neprevăzute ale accidentului care trebuiau să fie destul de extraordinare în implicațiile lor. Acest „dezastru personal explică în parte, nu doar o parte din profunzimea și importanța imaginilor sale fotografice, ci și a gândirii sale”[3].

Astfel deteriorarea emisferei stângi a promovat o dezvoltare compensatorie în emisfera dreaptă, care este prin excelență vizuală și integratoare. Adică emisfera dreaptă holistică a preluat unele dintre funcțiile limbajului verbalizat. Luând în considerare fotografiile pentru acest volum orice cititor este impresionat de bogăția și profunzimea lor. Prefațatorul Edward T. Hall subliniază că în aceste fotografii este ceva ce nu este ușor de descris, fotografiile lui Collier nu sunt doar imagini vizuale. În compensarea auzului pierdut, el a reușit să încorporeze o calitate auditivă în imaginile sale fotografice, precum și în viziunea sa. Cu alte cuvinte ne impresionează modul în care indivizii pe care îi fotografiază

[3] Edward T. Hall, Prefață la John Collier Jr., *Visual Anthropology: Photography as a Research Method by John Collier*, ed.cit., p. XIV.

nu par să fie conștienți de prezența fotografului, o observație cu care aș fi de acord. Este aproape ca și cum ar fi ascultat în loc să vadă – proiectând acea ureche pierdută în scenă.

Lumea auditivă și cea vizuală sunt diferite: în timp ce prima este mai liniară, cea din urmă este mai holistică. Și, în timp ce „o poză poate valora o mie de cuvinte", acest lucru este adevărat doar dacă fotografia este realizată într-un mod anume și este analizată în mod corespunzător. Una dintre contribuțiile lui John Collier a fost să ne arăta cum să folosim fotografiile într-un mod nou. Cu alte cuvinte, dintr-un unghi științific le folosim pentru informațiile care ar putea fi obținute din ele și ca mijloc de consolidare, documentare și verificare a enunțurilor etnografice.

Un clișeu este acela că validitatea unei declarații fotografice este dată în funcție de autenticitatea acesteia. Pare destul de corect, totuși, Erving Goffman a criticat o fotografie a trei bărbați (un tată, un fiu și un prieten apropiat al tatălui), care a fost luată ca o imagine de ansamblu comemorativă – date pe care Goffman le-a exclus pentru că a fost arajantă și nu naturală sau spontană. Ceea ce Goffman nu a reușit să recunoască a fost că, în timp ce poza era aranjată, cinetica nu a fost aranjată. De fapt, microkinezica și microproxemica, pentru că erau în afara conștientizării, ofereau o înregistrare ușor de decodat, nu numai a schimbării proxemice generaționale, ci a faptului în care culturile „de contact" și cele de „non-contact" își extind modul de bază prin toate relațiile. Datele erau evident proxemice, însă este posibil ca alte discipline înrudite să caute alte date. Deși era tot acolo, în fotografie, în cazul menționat anterior, datele au fost în principal manifestări de suprafață. Dar există mai mult decât atât, deoarece există o altă dimensiune care se referă la discontinuitatea creată artificial între imaginea sau afirmația manifestă și sensul ei latent mai profund, la care se referă lucrarea lui John Collier.

Tocmai acest decalaj dintre interpretarea manifestă și latentă a unui eveniment separă lumea compartimentată, segmentată, liniară a gândirii și realității occidentale de centrele subterane mai integrate ale minții. Sigmund Freud a dezvoltat la o anumită scală diferența dintre manifest și conținutul latent al unui vis. Carl Gustav Jung a abordat aceeași discontinuitate ca funcție a diferenței dintre conștiința individuală și inconștientul colectiv. Joseph Campbell și alții au privit aceeași temă din punctul de vedere al caracterului arhetipic al miturilor, în contrast cu preocupările și clipele din viața de zi cu zi ale oamenilor. John Collierne oferă modalități de a pătrunde în clișeul cultural, altfel spus în proiecția propriilor modele occidentale pentru organizarea lumii vizuale asupra popoarelor non-occidentale. De asemenea, prin lucrarea sa despre antropologia vizuală cercetătorul american a pus în mâinile noastre instrumente care permit privitorului occidental să vadă puțin mai mult din lumile pe care alții le locuiesc. În cuvintele lui John Collier „auditivul este un limbaj codificat care poate exprima în mod direct starea de spirit, care este întărită de semnalele verbale ale ascultătorului. Cu disciplina ochilor percepem formele faptice ale realismului, dar urechea trebuie să traducă, căci limbajul este un set de simboluri abstracte. Indiferent de această epistemologie evidentă, oamenii occidentali inversează această ordine și percep cuvântul scris ca realitate și imagini vizuale ca impresie. Observatorii Navajo, prin testul proiectiv, văd fotografiile ca informații literare și limbajul ca interpretare codificată. Din acest motiv putem interpreta greșit mesajul Navajo"[4].

Ideea este că puțini dintre occidentali sunt conștienți de nivelul la care percepțiile noastre vizuale sunt stereotipuri foarte selectate. Și, cu toate acestea, propriile nostre experimente și observații au dezvăluit în mod constant că doi indivizi care privesc același lucru pot și văd aspecte complet diferite ale acelui eveniment. Toate acestea sunt susținute de activitatea psihologilor tranzacționali (ca Adelbert Ames Jr., H. Cantril, F. P. Kilpatrick, H. W. Ittleson etc.), urmând urmele lui John Dewey. Rezultatele lor au contrazis unele dintre

[4] John Collier Jr., *Visual Anthropology: Photography as a Research Method by John Collier*, ed.cit., 53.

cele mai de bază dintre convingerile noastre fundamentale cu privire la această relație perceptivă care stă la baza dintre individ și mediul înconjurător. În acest sens John Colliers Jr. afirmă: „Realist în privința ceea ce percepem poate fi doar o parte a realității de dinaintea noastră. Știința își asumă libertatea aceastei părtiniri, dar oamenii de știință comportamentală, în special, își formează o mare parte din credințele lor în contextul propriilor valori prestabilite”[5].

Există în cultura noastră convingerea comună că viziunea ține foarte puțin sau deloc de context, că ceea ce vedem este rezultatul unei legături directe de stimulare-răspuns între imagine ca stimul și interpretarea cerebrală a stimulului. Adică există o legătură directă între lumea externă și ceea ce vedem, fără intervenție din partea sistemului nervos central condiționat cultural. Prin urmare, viziunea pare independentă de experiență și nealterată de experiență. Cu toate acestea, sute de experimente ale tranzacționiștilor au demonstrat că viziunea, ca și limbajul, nu este doar structurată, ci profund contextuală. În consecință, odată ce gramatica viziunii a fost stăpânită, este posibilă manipularea „sensului” unei imagini prin manipularea contextului vizual din care face parte imaginea. Acest lucru înseamnă, în cuvintele John Colliers Jr., că „odată ce gramatica viziunii este stăpânită, imaginea fotografică nu poate fi înțeleasă în mod realist (obținerea informațiilor de pe filmul fotografic), dar în mare este posibilă manipularea sensului prin schimbarea autenticității contextului vizual“[6].

Perspectiva de mai sus este în contrast cu lumea interioară mai largă și mai incluzivă a auzului. De exemplu, nu ne este atât de dificil să credem că sunetele sunt vibrații, fiindcă putem să le vedem și să le simțim în vibrațiile corzilor de la vioară în timp ce degetul artistului se deplasează de la notele joase de la capătul îndepărtat al gâtului la notele mai înalte de lângă pod. Experiența auditivă este percepută ca fiind mai puțin specifică decât cea vizuală, de aceea ni se pare o nevoie mai mare de a sintetiza mesajul auditiv decât în cazul simțului vederii. Adică, în cazul auzului suntem mai conștienți de relația dintre ceea ce se întâmplă în interior și stimulul pentru acele procese interne auditive. Distanța dintre manifestul și conținutul latent al muzicii (și vorbirii) este mai mică decât pentru viziune sau imagine. În consecință, auditivul are potențial de coerență mai profundă la nivel experiențial sau, într-un cuvânt, este perceput ca fiind ceva mai personal.

Încă o observație semnificativă privind modul în care credem că funcționează cele două simțuri care reiese din studiul lui John Collier Jr. este aceasta: atunci când lucrăm cu oameni dintr-o țară străină, cei mai mulți dintre noi nu avem dificultăți în a accepta faptul că zgomotele care ies din gurile oamenilor sunt diferite de cele auzite acasă. Însă, nu este atât de ușor să înțelegem ideea că doi indivizi din culturi diferite care vizionează o scenă identică nu văd neapărat același lucru. Problema se bazează pe faptul că a *vedea este privit ca pasiv* și a vorbi ca activ, o presupunere care se întâmplă a fi greșită, după cum afirmă antropologul american „pentru că presupune că nu putem vedea cu o exactitate obiectivă”. Cu toate acestea, este dificil să înțeleagă indivizii, deoarece implică literalmente stabilirea în lumea vizuală a celuilalt. Și acesta este punctul în care toți antropologii vizuali trebuie să ajungă în cele din urmă, concluzionează John Collier Jr.

Din această perspectivă, sarcina antropologului vizual este să identifice punctele de structură din sistemul pe care îl studiază, precum și componentele contextuale ale acestuia. Contextul, în sensul în care este folosit termenul, se aplică informațiilor stocate din sistemul nervos central care sunt necesare pentru a da semnificație acestor puncte ale structurii vizuale. În mod evident, procesele analitice despre care am discutat sunt departe de a se confrunta cu o simplă și semnificativă confruntare cu propria cultură (și în mod frecvent cu

[5] Idem, p. 83.
[6] Idem, p. 98.

ceilalți cercetători din domeniu) la acele niveluri de sens și de interpretare a problemelor de bază care sunt luate ca axiomatice. Aceasta înseamnă că fiecare cultură trebuie privită în termenii săi specifici, în contextul său psihologic, social, cultural și istoric. Căci, după cum afirmă Colliers, „prin fotografie este posibil să înveți să vezi prin ochii autohtonilor. Putem să intervievăm nativii și să împărtășim realismul contextului lor vizual”[7]. De fapt, fiecare cultură își creează propriile lumi perceptive. Și până când acest fapt este învățat de specia umană, distorsiunile grave în înțelegere sunt inevitabile.

John Collier Jr. Malcolm și Malcolm Collier au reușit să ofere un demers coerent cu privire la ceea ce ar putea fi antropologia vizuală. Contribuțiile lor potențiale în acest domeniu puțin cunoscut și de pionierat ar putea, dacă lucrurile vor funcționa în direcția trasată de ei, să fie semnificative. Cei doi antropologic americani sunt primii au au afirmat răspicat că antropologia vizuală este un câmp legitim al observației antropologice în sine.

2.Începuturile fotografiei în România. Maeștri ai fotografiei din Bucureștiul interbelic

La mijlocul secolului XIX tehnica fotografiei a fost adusă din Occident pe teritoriul românesc, iar din perspectivă jurnalistică interesul pentru fotografie în țara noastră este atestat de un eveniment din jurul anului 1834, când un farmacist a decedat după ce a lucrat cu brom în timpul experimentelor sale asupra tehnicii fotografice[8]. La 16 februarie 1839, revista „Albina românească” a anunțat invenția *dagherotipiei*[9], o tehnică ce era nouă și destul de complicată, deoarece dagherotipiile erau extrem de fragile, dar de o mare fineţe şi fidelitate, însă nu se puteau multiplica şi se realizau în formate mici.

Unul din primele ateliere fotografice din Bucureşti a aparţinut unei doamne, **Wilhelmine Priz**, care făcea portrete dagherotip „cu un preţ foarte cuviincios”. Dagherotipia s-a practicat la noi în ţară până prin anul 1860, iar primul aparat de acest tip a fost cumpărat de Colegiul Sfântul Sava, la 1840. Se crede că cel care l-a mânuit cel dintâi ar fi fost Carol Popp de Szathmari. La 1873 au apărut primele plăci cu gelatino-bromură, aşa luând naştere fotografia modernă.

De pe urma primului deceniu fotografic al Bucureştiului ne rămân destule mărturii scrise, dar prea puține imagini de privit azi. Nu se cunoaște la momentul de față nici o vedere fotografică a Bucureștiului anterioară anilor 1850. Cât despre portrete, se cunosc aproximativ

[7] Idem, p. 138.

[8] Apud. Lelioara Zamani-Gavnani, *Începuturile fotografiei la București. Maeștri ai imaginii în secolul al XIX-lea*, conferinţă susţinută la Muzeul Municipiului Bucureşti-Palatul ŞuŢu, 25 septembrie 2015. Conferinţa a deschis expoziţia „Începuturile fotografiei din Bucureşti. Masteratele şi imaginile secolului al XIX-lea” (25 septembrie-7 decembrie 2015) ce şi-a propus să prezinte publicului, începând cu 2015, lucrările maeştrilor fotografi care au lucrat la Bucureşti în perioada 1853-1856. Această expoziţie a cuprins artiştii fotografi care au lucrat la Bucureşti în perioada 1850-1900, fiind un proiect ce explorează patrimoniul fotografic al Muzeului Municipiului Bucureşti, multe dintre elementele expuse fiind prezentate pentru prima dată publicului.

[9] Daghereotipia (numită şi dagherotipie; din franceză daguerréotype) a fost prima tehnică fotografică reuşită. Ea a fost dezvoltată de Louis Daguerre împreună cu Joseph Nicéphore Niépce. Niépce produsese prima imagine fotografică în cameră obscură folosind asfalt pe plăcuţe de cupru tratate cu ulei de levănţică, procedeu ce impunea expuneri îndelungate. Într-un daghereotip, imaginea se formează într-un amalgam de mercur şi argint. Vaporii de mercur produşi de încălzirea mercurului lichid sunt folosiţi pentru developarea plăcuţei de cupru acoperită cu un strat de argint devenit fotosensibil prin tratarea cu vapori de iod, ceea ce duce la formarea de cristale de iodură de argint pe suprafaţa argintată. Timpul de expunere a fost redus ulterior folosind brom pentru a forma cristale de bromură de argint şi înlocuind lentilele Chevalier cu lentile mai mari şi mai rapide, proiectate de Joseph Petzval. Imaginea se formează pe suprafaţa plăcii argintate care arată ca o oglindă. Ea se poate şterge uşor cu degetul şi oxidează în aer, astfel încât de la început daghereotipurile se montau în carcase ermetice sau în rame acoperite cu sticlă.

douăsprezece dagherotipuri posibil realizate la București, dar autorii lor rămân necunoscuți, în vreme ce covârșitoarea majoritate a fotografilor itineranți atestați la București în anii 1843-1855 (ca Wilhelmine Priz, I. Pohlmann, Johann Bauman, Adolph Deitsch, Hermann Büchner, Robert Heinrich, Wilhelm Weiniger, Leon, Wilhelmine Dorner) nu pot fi legați de nici o imagine conservată până azi. Singura excepție o reprezintă **portretul fetelor paharnicului Barbu Slătineanu** (1806-1867) realizat în mai 1855 de dagherotipistul itinerant Friedrich Binder[10]. Dagherotipul, azi greu inteligibil din cauza oxidării plăcii de argint nesigilate, le surprinde pe surorile Elena (căs. Filitti, 1844-1914), Profira (căs. Hagi-Mosco, 1845-1917) și Ana Slătineanu (căs. Berindei[11], 1849-1931). Toate trei poartă rochii croite din aceeași stofă cadrilată, o practică bine documentată și adesea maniată cu efect în fotografia europeană timpurie. Pe spatele monturii se păstrează atât eticheta tipărită a lui Friedrich Binder, cât și o notă scrisă în grafie chirilică de Bărbu Slătineanu: „Potretul pria iubitelor noastre copile Lina, Profira şi Anița scos în Bucureşti la anul 1855 maiu, de D. Binder ce să afla chiriaș întruna din prăvăliele noastre de supt casele din Podul Mogoşoii. […]” (transliterație de Mariana Irimia, revăzută). Toate acestea fac ca dagherotipul Slătineanu să constituie cel mai vechi portret fotografic conservat până azi care să poată fi datat și localizat cu certitudine la București.

Friedrich Binder a activat ca dagherotipist la București din vara lui 1852 și până spre sfârșitul anului 1856. Casele lui Barbu Slătineanu în care își avea Binder atelierul la momentul realizării acestui dagherotip se aflau pe Podul Mogoșoaiei lângă metocul Episcopiei Râmnicului, azi aproximativ la intersecția Căii Victoriei cu str. Benjamin Franklin, vizavi de grădina Ateneului, pe un amplasament înghițit de Piața Palatului (p-ța George Enescu). Era deja a șasea adresă bucureșteană a lui Binder, care mai trecuse, printre altele, și prin casele Slătineanu de lângă Sărindar (casa Capșa de azi).

Carol Popp de Szathmari(1812-1887)[12]a fost un pictor şi grafician maghiar din Transilvania, primul fotograf de artă şi documentarist din Regatul Român şi unul dintre primii zece fotografi din Europa. A fost primul mare fotograf al Țării Românești, surprinzând schimbările prin care a trecut ţara de-a lungul domniilor a trei dintre cârmuitori. Tot el a avut şi marele merit de a reda prima imagine fotografică a Bucureştilor, care a fost o calotipie, intitulată *Câmpul Procopoaiei*. Carol Popp de Szathmari a fost unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați fotografi ai vremii sale.

Un fotograf cu un statut aparte, care nu se poate număra printre fotografii bucureşteni cu firmă, dar care a avut un rol foarte mare în redarea primelor imagini ale capitalei a fost austriacul **Ludwig Angerer** (1827-1879). El era al doilea din cei cinci copii ai lui Ferdinand Alois Angerer şi Amaliei Sethova, s-a născut în ziua de 15 august 1827 pe domeniul contelui Josef Palffy din Malaczka, unde tatăl său era angajat ca pădurar, funcţie bine remunerată dacă se ţine seama de educaţia superioară de care s-au bucurat copiii. Ludwig, de pildă, a urmat cursurile de chimie, fizică şi farmacie la Universităţile din Pressburg (azi Bratislava) şi Pesta. După un stagiu de doi ani de ajutor farmacist, în anul 1850 a obţinut licenţa în farmacie cu titlul de „magister”. În plus, cunoştea şi patru limbi străine: germană, slovacă, maghiară şi latină. Nu i-a fost greu să-şi practice meseria ca particular la Viena şi la Graz, dar la 13 martie 1854 s-a angajat ca farmacist la „Regia Cezaro-Crăiască a Medicamentelor”. Apoi, trecând prin Sibiu, ajunge la Bucureşti unde va practica meseria de farmacist. Spiţeria sa a fost încadrată Spitalului Nr. 14, organizat – conform Hărţii Jung – în Mânăstirea Radu Vodă.

[10] Biblioteca Naţională a României, Bucureşti, inv. FOTO 45766.

[11] Ana Berindei, n. Slătineanu, s-a sinucis la bătrâneţe fiindcă mai rămăsese cu doar două moşii. Gândul unei asemenea sărăcii i se părea de nesuportat. Informaţia o dă strănepotul ei, istoricul Dan Berindei, care încă trăieşte şi a cunoscut-o când avea 8 ani.

[12] Emanuel Bădescu şi Radu Oltean, *Carol Popp de Szathmári, fotograful Bucureştilor*, Editura Art Historia, Bucureşti, 2012.

Ludwig Angerereste unul dintre pionierii artei fotografice, imortalizează oraşul Bucureşti în timpul Războiului Crimeii, el lăsând posterităţii între primele fotografii cunoscute până astăzi ale capitalei Ţării Româneşti. Dar, el a fost nu numai unul dintre primii fotografi ai oraşului Bucureşti, ci şi unul dintre marii fotografi ai Vienei.

Franz Duschek (1820–1884) a fost un alt renumit maestru care îşi avea atelierul în Strada Nouă (azi Edgar Quinet), fiind şi cumnat cu Szathmari. La 1872, acesta anunţa că face fotografii „în orice timp, senin sau noros" şi asigura „orice justă acceptare a onor public ce-mi va vizita atelierul". Între subiectele pe care acesta le-a imortalizat se numără hanurile, bisericile, spitalele sau diferitele locuinţe bucureştene într-o manieră ce permite observarea detaliilor arhitecturale sau viaţă cotidiană a oraşului într-o perioadă caracterizată de transformări, când oraşul capătă un aer occidental.Succesul lui Duschek este confirmat de faptul că acesta şi-a deschis un atelier de fotografie în centrul oraşului unde erau realizate portrete ale unor personaje importante, dar şi imagini de tip vedere care erau la mare căutare în epocă.

Un alt celebru fotograf a fost **Franz Mandy** (1848-1910), care şi-a deschis atelierul la 1877, pe Calea Victoriei. El a fost primul dintre confraţii săi care a introdus evidenţa clişeelor începând cu numărul 1 şi continuând numerotarea pe toată perioada activităţii atelierului său. Franz Mandy a fost unul dintre primii artişti fotografi şi fotoreporteri din România. El a fost fotograf al Casei Regale şi a surprins scena întoarcerii Armatei române victorioase în Războiul de Independenţă şi trecerea ei pe sub Arcul de Triumf. De asemenea, a fost un portretist de excepţie, imortalizând în numeroase lucrări pe regina Maria, dar şi pe ceilalţi membri ai Casei Regale. A avut în Bucureşti un renumit atelier de fotografie care i-a purtat numele.

Numărul fotografilor bucureşteni care au urmat acestor mari maeştri nu a fost deloc mic, printre cei de menţionat fiind A. D. Rieser, Eduard Pesky (care se intitula pe cartoanele fotografiilor „pictor academic"), Moritz Benedict Baer, W. Wollenteit, Iosif Szollosy, Ioan Spirescu, J. Marie. Cei mai mulţi fotografi au fost alogeni, mai cu seamă germani, austrieci, francezi, polonezi, cehi, dar, cu timpul, nici românii – mai puţini, cei drept – nu au lipsit. Astfel, avem cunoştinţă de atelierele unor români mai ales spre sfârşitul secolului, cum au fost cele ale fotografilor Ion Nicolescu[13], Ion Gavrilescu, Dumitru Constantinescu sau M. Davidescu.

În general, fotografiile variau ca dimensiune, după cerinţele încadrării imaginii şi după fantezia fotografului. Ele erau lipite pe cartoane cu firma fotografului tipărită pe verso, uneori şi pe faţa cartonului, jos. Firmele care se respectau îşi comandau cartoanele de la Viena, cu însemnele lor special tipărite, şi nu sunt puţine astfel de fotografii care s-au păstrat până astăzi. Mai târziu, au apărut cartoane care se vindeau având pe spate diferite desene cu flori, amoraşi şi un aparat de fotografiat, care încadrau cuvântul „SOUVENIR". Fotografiile se lipeau pe cartoane cu ajutorul unei folii speciale, prin presare la cald. Dacă, în general, maeştrii fotografi foloseau formate mai mici, atelierele specializate şi laboratorele statului lucrau cu formate mari.

Aşadar începuturile artei fotografice în România sunt atestate încă din 1840, şi ţin iniţial de istoricul fotografiei în zona Tării Românesti şi a Moldovei. Apoi figura principală este Carol Popp de Szathmári fiindcă el este deschizătorul de drumuri, efectiv, al fotografiei, cel puţin în zona Bucureştiului. Prima fotografie din Bucureşti şi posibil si din zona Ţării Româneşti şi a Moldovei, a fost făcută de Carol Popp de Szathmári în noiembrie 1848,

[13] Ion Niculescu era, în 1880, cel mai faimos fotograf al Capitalei. Atelierul său era pe Şoseaua Jianu, actuala Kiseleff, la numărul 10, şi, pe lângă cărţi de vizită, reproducea de pe xilogravuri portrete ale unor personalităţi ale vremii. Totodată, fotografiile sale surprind numeroase monumente importante, dispărute astăzi.

fotografie al cărei negativ se află în colecțiile Academiei Române la departamentul de stampe, unde Constantin Săvulescu este cel care a scris cronologia fotografiei românești.

În ceea ce privește istoria fotografiei în secolul XX românesc, **Aurel Bauh** (1900-1964) născut la Craiova, este considerat unul dintre cei mai importanți fotografi români cunoscuți la nivel internațional. Artist și fotograf, și-a început cariera în anii 1920 la Berlin, a studiat și expus la Paris, apoi a revenit în România între 1937 si 1960. Este cunoscut pentru experimentele sale fotografice, dar și pentru fotografiile documentare. A murit la Paris în 1964. Conform Arhivelor Securității atelierierul său bucureștean era în 1949 în strada Popa Rusu nr.7, iar în vitrina atelierului său a fost expus multă vreme portretul pictorului Jules Perahim în uniformă de soldat sovietic.

Eliazar Lotar Teodorescu (1905-1969) este un nume care nu spune nimic multor români. **Eli Lotar**, copilul ilegitim al celui care a fost marele poet Tudor Arghezi, este însă un nume cunoscut în Franţa şi o celebritate pentru francezii pasionaţi de cinematografie şi fotografie. În memoria unuia dintre cei mai buni fotografi ai Parisului, francezii au botezat un parc cu numele Eli Lotar: cel din oraşelul Aubervilliers, situat la nord de Paris, de-alungul canalului Saint Denis.În 1924, la doar 19 ani a decis să-şi ia soarta în mâini şi a plecat pe cont propriu la Paris. Eliazar o cunoaşte la Paris pe fotografa Germaine Louise Krull, cea care îi va dezvolta pasiunea pentru fotografie insuflată chiar de tatăl său, Arghezi, încă din copilărie. Deşi fiul lui Arhezi avea doar 20 de ani, iar Germaine, care era căsătorită, avea 30 de ani, între cei doi se înfiripă o relaţie amoroasă. Împreună cu Germaine Krull, fiul lui Arghezi participă la numeroase expoziţii de fotografie. În 1926, a devenit oficial cetăţean francez, fiind adoptat de ţara în care se născuse. A făcut din pasiunea pentru fotografie o profesie. A publicat fotografii în reviste celebre precum *Jazz* sau *Variétés*. De la fotograf, ajunge cameraman, operator, şi chiar regizor de film. Graţie talentului, Eli Lotar devine un nume celebru la Paris în perioada interbelică. S-a dedicat cinematografiei şi a colaborat cu nume mari, precum regizorii Rene Clair sau Jean Renoir, dar şi cu artişti precum Jean Cocteau, Malraux sau Dali. Eli Lotar a practicat fotografia documentară, realizând o serie de fotografii despre violenţa din abatoarele din Paris. În 1946, filmul său *Aubervilliers* a fost selecţionat la festivalul de la Cannes. Eli Lotar a rămas în istorie drept unul dintre cei mai importanţi fotografi ai suprarealismului, din păcate, numele lui fiind mai mult cunoscut în Franţa, decât în patria lui Arghezi.

În ceea ce privește publicațiile tipărite în ultimii ani, relavant pentru lucrarea noastră este albumul *Un periplu al frumuseţii în Ţara Oaşului – Împletitul miresei* al Mihaelei Grigorean, ce cuprinde o serie de zeci de imagini însoțite de text ce îl face pe privitor să ia aprte la o tradiție unică din Țara Oașului – *împletitul miresei*, un obicei mai puțin oferit privitorilor, dar care este una din valorile definitorii ale vieții culturale oșenești. Ilustrând un ritual ce face parte din matricea spirituală a Țării Oașului, Mihaela Grigorean întreprinde un demers de antropologie vizuală despre *rânduiala împletitului* pe care ea o descrie ca fiind „o cosmologie a Frumuseţii în Ţara Oaşului”. În aceeași direcție putem da ca exemplu de antropologie vzuală și filmul „Nuntă în Oaș” ce surprinde o prezentare tradițională de cununi și coade folosite la găteala miresei în Țara Oașului.

În concluzie, considerăm că prin prisma informațiilor teoretice, prezentate anterior, despre antropologia vizuală și având o perspectivă diacronciă de ansamblu asupra fotografiei românești, vom vedea cu alți ochi aceste fotografii ce devin în ochii cercetătorului documente și în cei ai privitorului avizat o formă de artă. Așadar, fotografia nu are doar o valoare documentară sau de mărturie a epocii sale, iar prin prisma acestui fapt ea constituie un instrument de cercetare din perspectiva antropologiei vizuale.

BIBLIOGRAPHY

Amao, Damarice, *Eli Lotar (1905 – 1969)*, album fotografic, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2019.

Bauh, Aurel, *Bucureşti* (album fotografic), Prefață de Tudor Arghezi, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București,1957.

Bădescu, Emanuel, „Fotografii Bucureştiului", în revista *România Culturală*, nr.10/ 2006.

Bădescu, Emanuel; Oltean, Radu, *Carol Popp de Szathmári, fotograful Bucureştilor*, Editura Art Historia, București, 2012.

Bălan Zamfir, *Panait Istrati – povestitorul fotograf, fotograful povestitor*, Album bilingv română-franceză, Prefață, selecția imaginilor, cronologie de Zamfir Bălan, Traducere de Virgil Tănase, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2017.

Collier Jr., John; Collier, Malcolm, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method by John Collier*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1986.

Cornea, Delia Roxana și Apostoleanu, Corina-Mihaela, *Istoria pe un clișeu. Dobrogea interbelică în colecția fotografului V. Nicolau*, Editura City Walk, Constanța, 2016.

Graure, Cristian, *Timpul într-un cadru. Timișoara fotografică între 1860 si 1900*, Editura Brumar, Timișoara, 2013.

Graure, Cristian, *Istoria artei fotografice din Banat între 1839 și 1918. Identități vizuale în era modernității*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2017.

Grigorean, Mihaela, *Un periplu al frumuseţii în Ţara Oaşului – Împletitul miresei* (album fotografic), Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2016.

Zamani, Lelia, *Comerț și loisir în vechiul București*, Editura Vremea, București, 2007.

Zamani, Lelia, *Bucureștii în sărbătoare*, Editura Vremea, București, 2016.

NICOLAE BALOTĂ – AN EUPHORIONIC SPIRIT

Paraschiva Livadaru (Miron)
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Nicolae Balotă forms and transforms himself as a literary critic early on. From his adolescence he begins to manifest the ability to select, define and analyze values, meaning his critique spirit manifests. The Euphorionic ideal to which he adheres as a member of the CLS during his college remains to Balotă a cause to which he remains faithful despite the years of censorship, chicanes and prison. After the end of his detention, the appointment as chief director of „Familia" gives him the opportunity to transform the magazine into a publication that will use the masks of critique to promote these Euphorionic values. As such, he sets a conscious direction, promoting the aesthetic and moral values and countering Marxism by means of literary models (being aware that the apparent freedom is not full), which are found all throughout his work.

Keywords:Euphorion, values, Apollonian, Faustian, mask

Criticul literar Nicolae Balotă debutează editorial în 1969 cu volumul *Euphorion*. Acest debut târziu (la 44 de ani) vine ca o recuperare a unui destin *deviat* de *Fiara roșie*. De ce spun deviat? Deoarece drumul care se prefigura pentru tânărul Balotă cu licență în psihologie, filosofia culturii și limbă și literatură franceză se arăta luminos și fecund. Or, preocupările sale timpurii pentru literatură, istorie, filosofie și politică i-au adus două condamnări ce însumează aproximativ 8 ani de închisoare (între 1948-1949 și 1955-1962), doi ani de domiciliu obligatoriu (între 1962-1964) și 5 ani de șicane (între 1949-1954) pe motive de „dosar", astfel, alternează în această perioadă între angajări temporare și șomaj.

Personalitatea critică se formează și se manifestă timpuriu în cazul lui Balotă. Încă din anii adolescenței este fascinat de clasicii francezi și de filosofie, studiindu-i pe Nietzsche, Platon și Pascal. În timpul studenției, are „revelația lui Heidegger" [Balotă, 2008: 53]. Opera acestuia constituie sistemul filosofic la care s-a raportat mai târziu[1]. Dacă ne referim la planul filosofic corelat cu cel religios, trebuie să menționăm scrierile Sfântului Toma de Aquino și pe cele ale Sfântului Augustin. Sunt relevante aceste informații pentru demersul nostru, deoarece Balotă rămâne fidel sistemului ideatic pe care și-l formează încă din anii adolescenței și studenției, vorbim aici de perioada 1941-1947. Jurnalul său *Însemnările unui adolescent teribil*, pe care îl începe la 16 ani, surprinde *semnul prevestitor* al aptitudinii de a face critică de care vorbea Adrian Marino „necesitatea spiritului de a face critică, trezită de primele sale lecturi critice". [Marino, 1968: 175]. Dacă la început, tânărul Balotă se apleacă asupra evenimentelor zilnice din plan personal și asupra politicii (transformându-și însemnările într-un jurnal de război), mai apoi evoluează spre reflecții asupra artei, poeziei lui Blaga și chiar asupra *Esteticii* lui Benedetto Croce. Adolescentul Balotă este conștient de faptul că s-a transformat mult în această perioadă, prioritatea sa fiind orientarea asupra propriei ființe: „M-am aplecat din ce în ce mai mult asupra mea și fără să mă zăvoresc în nici

[1] „aveam revelația lui Heidegger, iar opera acestuia străbătută în lung și-n larg (multe dintre scrieri descoperite doar în anii maturității) a constituit pentru planul de referință filosofic esențial la care m-am raportat." [Balotă, 2008: 53]

un turn de fildeș am prins a scurma în mine mai afund, tot mai afund". [Balotă, 2000: 58] Și continuă (pe 15 august 1944) asupra stilului personal:

> *Scriu din ce în ce mai greu. O pagină e uneori o muncă istovitoare. Și aceasta pentru că eu însumi îmi ridic greutăți în cale. Caut neîncetat forme și înțelesuri noi dar totuși corecte, îmi purific mereu stilul și în sfârșit mi-am impus atâtea interdicții încât îmi pare că sunt într-o necontenită pierdere a naturalului.* [Balotă, 2000: 64]

Această strădanie de căutare, conturare și perfecționare a stilului din perioada primului an al studenției își va găsi raționalitatea în paginile *Caietului albastru* (în 1955) scris în anul premergător celei de-a doua arestări:

> *Alegându-mi cuvintele îmi aleg imaginea pe care o voi lăsa. E singurul mod de a alege, de a-mi exercita libertatea nu numai interioară. […] Nu este tocmai stilul ultima mea libertate?* [Balotă, 2007, II: 209].

Stilul rămâne pentru Balotă această „ultimă libertate" care în anii 1949-1955 s-a tradus în literatură pentru sertar, iar după eliberarea din domiciliu obligatoriu găsește libertatea vorbirii indirecte, astfel, pare că scrie despre alții, dar, de fapt, scrie despre sine. Dacă în perioada *anilor euphorionici* (1949-1955) scrie eseuri care se vor pierde (*Dionysos și Cristos*- studiu de istoria și filosofia culturii) sau care vor fi reluate decenii mai târziu, așa cum s-a întâmplat cu comentariile la *Psalmii* lui Arghezi reluate în monografia *Opera lui Tudor Arghezi* (1979), libertatea resimțită începând cu 1965 vine pentru Balotă odată cu numirea sa ca redactor la *Familia*. În perioada 1964-1968 intră într-o *febră* a creației, publicând în *Luceafărul*, *Contemporanul*, *Gazeta literară* și, bineînțeles, în *Familia*. Or, numeroasele articole pe care Balotă le publică în această perioadă în *Familia* vor fi reluate în volumul său *Euphorion*. Fapt care nu este întâmplător, deoarece statutul său de redactor îi oferea posibilitatea să traseze o orientare acestei reviste cu intenția (pe care o mărturisește în *Prologul* ediției a doua a volumului *Euphorion*, apărut în 1999) de a stabili o direcție de conștiință, promovând valorile estetice și morale și contracarând marxismul prin intermediul unor modele literare, fiind conștient că libertatea resimțită nu este deplină. Îl invită și pe Cotruș să i se alăture ca redactor (după ce Negoițescu refuzase), fiind cunoscute convingerile referitoare la direcția criticii pe care aceștia le împărtășeau, motiv pentru care este singurul coleg de la *Familia* căruia îi dezvăluise intențiile sale cu privire la programul critic pe care îl prefigura pentru revistă. În *Prologul* ediției a doua a volumului *Euphorion* (1999) declara:

> *Într-adevăr, doream mai puțin o revistă literară cât una de idei, o publicație în care să predomine eseul, din care să nu lipsească reflecția filosofică, strecurată sub măștile criticii. E adevărat că în gândul meu […] se conjugau intenții diverse: aceea de a exercita prin scrisul meu un fel de direcție de conștiință, de a pleda pentru anumite valori (nu numai estetice, ci și morale), de a contracara influențele nefaste ale materialismului marxist […]. un program din care nu lipsea o anume finalitate spirituală […] scopul de a trezi fie și numai interesul pentru cele divine […], în condițiile unui regim ateu, înverșunat în urmărirea celor mai infime aluzii la sacru.* [Balotă, 1999: 52]

Consider că Balotă construise un program pentru *Familia* care să se încadreze în euphorionism (chiar depășindu-l), având oportunitatea să își contureze și să-și dezvolte prin aplicații propria viziune critică. Eseurile și studiile pe care le-a publicat în această revistă

(în perioada 1965-1968) poartă semnele menționate în citatul de mai sus și se regăsesc în *Euphorion*. Stabilind *direcția* revistei, Balotă își conturează propriul program. Articolele publicate în perioada 1965-1968 au un vădit caracter programatic, astfel este motivată includerea lor în volumul care marchează debutul său editorial. Mai mult decât atât, Balotă își invită colegii cerchiști să publice în „revista de idei", având convingerea că *Familia* poate fi o revistă a *Cercului literar de la Sibiu* prin caractereul ei euphorionic (visul cerchiștilor în era apariția lui *Euphorion*- revista Cercului). Trebuie să menționăm că după *dezghețul* resimțit în cultură, *Familia* rămâne o publicație cu credibilitate. De aceea, acest *fir al Ariadnei* pe care Balotă îl oferă unor colegi cerchiști vine în momentul în care aceștia „nu se mai proiectau în absolut, nu mai erau în faza euphorionică" [Balotă, 1999: 52], fiind în acea categorie a „cugetătorilor marginalizați prin dictatura marxismului asupra gândirii" [Balotă, 1999: 53]. Vorbeam mai sus de caracterul euphorionic al revistei prin care Balotă dorea să recreeze (alături de unii dintre colegii cerchiști) acea stare de *ebuliție spirituală* pe au trăit-o cerchiștii în perioada anilor euphorionici, în 1949-1955:

> *În anii aceia, pe care îi numesc euphorionici, speram să atingem în scrierile noastre, pe care le comunicam doar între noi, dar nu numai în ele, suprema perfecțiune, proiectând cât mai înalt pe scara valorilor idealul euphorionic.* [Balotă, 1999: 64]

În 1965, Balotă încă este fidel acestui ideal, iar numirea la *Familia* vine ca o dezlegare, „o răzvrătire anarhică a simțurilor" [Balotă, 1999:66], iar numeroasele articolele critice publicate în periodice (*Gazeta literară*, *Viața românească*, *Luceafărul*, *Secolul 20*, *Tribuna*, *Argeș*, *Astra*, *Tomis*) nu-i aduc mulțumirea deplină și lansează în seria *Efemeride critice* ideea unor întâlniri (poate dorind să refacă *Cercul*) trimestriale sub forma unor simpozioane. Apelează, așa cum era de așteptat, la prietenii cerchiști I. Negoițescu, Cornel Regman și Augustin Doinaș, iar apoi, în toamna anului 1967, îi invită pe Adrian Marino, Sorin Alexandrescu, Nicolae Manolescu și pe Matei Călinescu. Prima temă propusă a fost: „Despre problemele prozei contemporane — idei pentru o poetică a prozei" [Balotă, 1999: 89]. Înainte de prima întâlnire în cadrul simpozionului, apare, în nr. 2/1967 din *Familia*,articolul-program *Direcția nouă în critica literară* și mai apar articolele lui Cotruș despre Maiorescu. Atacurile se ivesc inevitabil: Cotruș nu vrea să se mai întâlnească cu Adrian Marino care îl atacă pe Regman, cel din urmă ripostând în *Familia*. Evident apar amânări, tergiversări, iar, în final, Balotă abandonează ideea simpozioanelor.

Chiar dacă nu s-au concretizat aceste colocvii critice, Balotă reușește prin direcția pe care o imprimă revistei *Familia* să-și împlinească dorința inițială de a face totul pentru ca această revistă să nu fie „o mediocră publicație provincială" [Balotă, 1999: 47]. În prologul ediției a II-a a volumului *Euphorion* (publicat după 34 de ani de la numirea sa ca redactor la *Familia*), mărturisea:

> *dacă ea a fost apreciată, înainte de toate, pentru eseurile, articolele teoretice, dezbaterile ei, pentru tot ce purta denumirea — nu întotdeauna adecvată — de critică literară, aceasta arată că, în măsura în care era posibil în acei ani, s-a încercat în paginile acestei publicații o problematizare a literaturii, a poeticului, a romanescului, a criticii și, poate chiar mai mult decât atât, o exercitare a speculației în domenii ce erau interzise prin monopolul ideologiei dominante*. [Balotă, 1999: 54]

Așadar, Balotă se formează și se transformă timpuriu în critic literar, încă din adolescență începe să se manifeste capacitatea de a selecta, defini și analiza valori, adică se

manifestă spiritul critic, așa cum îl definea Adrian Marino [Marino, 1968: 176]. Tot timpuriu prevedea (în jurnalul *Însemnările unui adolescent teribil*) faptul că toate frământările tinereții sale vor rodi mult mai târziu și, într-adevăr, putem afirma că își păstrează tot restul vieții concepțiile despre artă sau despre omul universal și pe care, mai apoi, le transpune în paginile lui *Euphorion*, 25 de ani mai târziu. Să nu uităm de *idealul euphorionic* din perioada 1949-1955, la care revine odată cu numirea ca redactor 1 la revista *Familia*. Folosindu-se de această calitate, încearcă să recreeze *Cerculliterar de la Sibiu* și să transforme *Familia* în revista *Euphorion* care reprezenta idealul concretizat al cerchiștilor. Este interesant de observat în ce măsură euphorionismul amprentează viziunea critică a lui Balotă.

Zorii lui Euphorion în literatura română

Este cunoscut că Euphorion apare în literatura română ca efect al nevoii de acordare a culturii române la valorile europene. I. Negoițescu este cel care vede în Euphorion, fiul Elenei și al lui Faust din *Faust II*, cea mai potrivită modalitate de a exprima împletirea spiritul *apolinic* și a celui *faustic* cu intenția de a păstra „acel Euphorion inițial al lui Goethe" [Negoițescu, Stanca, 1978: 33], ce se supune unui deznodământ fericit. În corespondența dintre I. Negoițescu și Radu Stanca surprinsă în romanul epistolar este clară intenția celor doi cerchiști de a continua „tradiția cerchistă" în direcția „spiritului europenismului":

> *Începe tot mai mult să prindă consistență în conștiința mea intelectuală ideea […]tradiției «cerchiste» pe linia Budai-Deleanu, Codru-Drăgușanu, școala latinistă, Titu Maiorescu. Să ridicăm la rangul de atitudine majoră ostentativă un provincialism […] care se impregnează de aura europeană. Se dă azi în lume o luptă teribilă pentru instaurarea unei lumi noi și noi nu putem fi decât alături de Europa, de tradiția latină, de spiritul europenismului, sub suflul — care simțim cum ne mai mână, de la Praxiteles la Sf. Tereza […] și la Goethe, până la ramura noastră tânără, de-abia înmugurită, la această limită de continent și de tradiție.* [Negoițescu, Stanca, 1978: 45]

Această *ramură* care evoluează sub semnul idealului euphorionic este *Cercul literar de la Sibiu* al cărui membru este și Nicolae Balotă încă din toamna anului 1943, după ce este remarcat de profesorul său Lucian Blaga. Înainte de a pune în discuție în ce măsura contribuie Balotă la realizarea idealului cerchist și dacă viziunea lui critică păstrează cu fidelitate substratul idealului cerchist, este necesar să observăm care este contextul ce precedă apariția lui Euphorionîn literatura română. Din acest punct de vedere, este interesant de observat traseul pe care Ion Vartic îl descrie în acest sens, identificând *Vestitorii lui Euphorion* [Vartic, 2000: 77-86] în literatura română încă de la Cioran și Bucur Țincu. *Cazul Maurizius* (pus în discuție în cele *12 scrisori de pe culmile disperării*) îi oferă lui Vartic posibilitatea să-și construiască ipoteza, pornind de iritarea lui Cioran la lipsa de reacție și de curaj a tinerilor ce fac parte dintr-o generație ignorantă la etic și estetic, într-un moment în care este necesară revolta împotriva unei tradiții fundamentate pe „principiile, cultura și idealurile jerpelite și găunoase ale generației de ieri" [Vartic, 2000: 78]. Preocuparea pentru direcția propriei generații îl determină pe Țincu, așa cum observa de altfel Vartic, să publice articole programatice concentrate asupra unei generații de tineri ardeleni ce-și însușește modele și atitudini greșite (una dintre cauze fiind situația învățământului liceal ardelenesc), o generație care trebuie să se ridice deasupra generațiilor precedente: „Generația tânără ardeleană e vinovată pentru că imită fără rost generațiile precedente, care și-au încheiat misiunea istorică, jucându-și eficient rolul destinat" [Vartic, 2000: 80]. Și Mircea A. Diaconu vorbește în *Atelierele poeziei* despre dorința lui Cioran, din anii `30, de „radicală schimbare de destin pentru poporul român" [Diaconu, 2005: 5].

Revenind, Vartic merge mai departe și evidențiază coincidența de viziune dintre Bucur Țincu și Mircea Eliade prin aceea că și cel din urmă vede în generația tânără

interbelică o generație liberă de misiuni istorice, liberă să-și aleagă un ideal. Pe aceeași linie a diferențelor dintre generația nouă și „generațiile transilvane precedente" este înscris și Cioran care „vede personalitatea blagiană ca o sinteză în miezul căreia se contopește elementul tipic al culturii grecești cu acela al culturii occidentale" [Vartic, 2000: 85]. De aceea, Cioran consideră apariția *Poemelor lumii* (în 1919) „o descătușare a culturii ardelene", iar ca efect al acesteia Vartic menționează *Cercul literar de la Sibiu*. Această grupare literară își are rădăcinile în *Cercul literar studențesc „O. Goga"*, patronat de Lucian Blaga și constituit în perioada în care Universitatea din Cluj a fost mutată la Sibiu în urma Diktatului de la Viena. În plin război apare dorința de a aclama libertatea care produce o modificare în mentalitatea tineretului cu atât mai notabilă cu cât vorbim de un colț „expus sămănătorismului" așa cum observă R. Stanca. Acest ideal al libertății îl determină pe I. Negoițescu să părăsească gruparea studențească menționată, având dorința înființării unui alt cerc și conturând ideile *Manifestului* care, odată publicat (13 mai 1943), devine actul de naștere al *Cercului Literar de la Sibiu*. Apariția acestui *Cerc* este considerată „un reflex de vârf" [Vartic, 2000: 85] al mutațiilor produse de saltul pe care îl fac filosofia și literatura ardeleană (începând cu apariția *Poemelor luminii*).

Revenind, răspunsul lui E. Lovinescu la scrisoarea semnată de tinerii cerchiști este publicat tot în *Viața* (28 mai 1943) și oferă nu doar legitimitate ci, mai ales, recunoașterea constituirii celei de-*a patra generații postmaioresciene*. Gheorghe Grigurcu vede în acest succes „triumful unei școli, al autonomiei esteticului" [Grigurcu, 1983: 398], acesta fiind principiul central al *Cercului* nou constituit, fapt care atrage după sine și suspiciunea naționaliștilor, despre ca știm că merg până la a-i acuza pe „esteți" de „trădare națională", deoarece știm că „realizările naționale care au favorizat contactul cu Europa occidentală au pus în defensivă pe susținătorii spiritului autohton" [Diaconu, 2008: 10]. Această aparență a estetismului pur este înlăturată de articolul-program *Perspectivă* (care deschide primul număr al *Revistei Cercului Literar* care apare în ianuarie 1945),abolind exclusivismul estetic în favoarea valorilor multiple pe care o opera trebuie să le înglobeze. Este necesar să precizez că Balotă lămurește această falsă contradicție justificată de existența „estetismului ambiguu" care, mai târziu, îi direcționează pe unii cerchiști spre „o transcendere a esteticului" generată de o artă pe care o numește „supraestetică"[2]. Această flexibilitate a cercului este observată și de Gheorghe Grigurcu care pune accentul pe „firescul singularizărilor" ca efect al acestei maleabilități. Dintre acestea, ne vom referi la conturarea personalității critice a lui Nicolae Balotă care nu se numără printre semnatarii *Manifestului* (deoarece, la data publicării acestuia, era încă elev, însă devine membru al Cercului sibian după ce este remarcat de profesorul său Lucian Blaga), dar își asumă calitatea de cerchist. Mai mult decât atât, cărturarul își aduce contribuția la poetica *Cercului* prin deschiderea axiologică pe care o propune. Gheorghe Grigurcu este cel care identifică în eseul *În față cu Revista Cercului literar* [Grigurcu, 2005: 91-98]două ramuri ale conștiinței critice a *Cercului de la Sibiu*, plasându-l pe Nicolae Balotă în cea *axiologic-antropologică* alături de Ovidiu Cotruș și Radu Enescu (cea de-a doua aflată sub amprentă lovinesciană este asociată lui I. Negoițescu).

[2] „După ce, în 1943, se luptaseră pentru autonomia esteticului, cerchiștii insistau, acum, asupra independenței valorilor. Conversiune la un nou crez? Nicidecum. Am văzut […] că estetismul Cercului literar a fost întotdeauna ambiguu. Repudiind exclusivismul estetic, tinerii de la Sibiu nu făceau decât să restabilească un echilibru tulburat prin lupta lor anterioară pentru eliberarea esteticului. […] Esteticul trebuie integrat într-un complex axiologic mai larg. […] Există un unic univers al tuturor valorilor și opera de artă reprezintă acest univers. […] În creația sa, artistul vizează frumosul, tragicul, comicul, grotescul — valori estetice —, fără să elimine, însă, adevărul ori valorile etice. Scriitorii Cercului — paladini ai esteticului în momentul lansării Manifestului lor — tind, mai târziu, spre o transcendere a esteticului. Ei reclamă o artă pe care am putea să o numim supraestetică." [Balotă, 1970: 331-332]

Revenind la evoluția *Cercului*, observăm că se stabilesc ierarhii pe baza prestigiului cultural și a loialității față de ceea ce Petru Poantă numea „ideea originară" [Poantă, 2006 : 24], Balotă ocupând locul „octarului de caro" în schema ludică a *Forului Suprem* înființat în 1946. Mai mult, „așii" *Cercului* concep un proiect menit să se concretizeze într-o revistă și chiar într-o școală. I. Negoițescu își dorea ca această publicație să fie „un caiet de critică și poezie" [Negoițescu, Stanca, 1978: 30] care să se afle sub semnul lui Euphorion (inspirat de personajul goethean), așa cum mărturisește în corespondența cu Radu Stanca din 28 mai 1946 (numele revistei fiind propus, de fapt, de Cornel Regman). Tot în acest roman epistolar, Negoițescu vorbește despre spiritul euphorionic în care s-au contopit apolinicul (ordinea grecească) și fausticul (dinamismul european, „avântul nesăbuit"). Euphorion rămâne „un simbol bogat și cerchist. El simbolizează tot ce e nou pe plan spiritual" [Negoițescu, Stanca, 1978: 32-33]; cu toate acestea, visul cerchist al revistei nu se realizează.

Cu toate că nu s-a considerat niciodată un *bun cerchist* (așa cum declară în interviuri), N. Balotă revine la *idealul euphorionic* într-o perioadă în care ceilalți membri nu se mai *proiectau în absolut*, părând că l-au abandonat (inclusiv I. Negoițescu despre care Balotă afirma că era „purtătorul stindardului euphorionic"). Numirea sa ca redactor la *Familia* (în 1965) îi oferă oportunitatea să concretizeze proiectul cerchiștilor (deși implicarea sa inițială era mai mult *tangențială*): „voiam să fac din *Familia* o revistă euphorionică, a Cercului literar" [Balotă, 1999: 50].

Revenind pe urmele *vestitorilor lui Euphorion*, precizăm că începând cu primul deceniu după Primul Război Mondial, generația tânără ardeleană lipsită de interes asupra propriei misiuni se află sub lupa unor personalități care văd necesitatea unei luări de poziție care să aducă recunoaștere și, mai ales, evoluție. Blaga este primul ardelean care produce mutația, iar în linie directă urmează cerchiștii care conștientizează libertatea alegerii unui ideal (vorbeam mai sus de *Euphorion*) și dobândesc recunoaștere (cea de-a patra generație postmaioresciană). Chiar dacă Balotă nu era încă cerchist la momentul semnării *Manifestului*, își asumă această calitate. Dacă vorbeam de curajul *revoltei* de care au dat dovadă *așii* cercului, în special I. Negoițescu (despre critica militantă a lui Negoițescu scrie Mircea A. Diaconu în *I. Negoițescu. Incursiune în critica militantă*, un studiu impresionant ce face parte din volumul *Metacritice*), este necesar să observăm modul în care Balotă continuă traseul descris de Vartic.

Știm despre pasiunea arzătoare a lui Balotă pentru litere și filosofie care s-a manifestat încă din adolescență. Acest „altceva" [Balotă, 2000: 28], despre care, în 1943, mărturisește în jurnal că are nevoie în pofida insistențelor familiei de a-l îndruma spre medicină, reprezintă matca „zbuciumărilor"[3] care îl vor îndrepta spre a-și formula timpuriu concepția despre artă, idealul reprezentat de *omul universal* și orientarea reflecțiilor asupra *Ființei*. Va rămâne fidel acestora pe parcursul întregii sale opere.

Să nu uităm că Balotă a fost elevul lui D.D. Roșca, la fel ca Bucur Țincu. Iar despre D.D. Roșca știm că vorbea tot despre tânăra generație care are „misiunea de a impune o nouă scară de valori în conștiința națională" [Vartic, 2000:81]. Aceste valori se conturează pentru tânărul Balotă încă de la primele sale lecturi, așa cum arătam mai sus. Mai apoi, prietenia cu Blaga și calitatea de cerchist completează acest portret al unui spirit însetat de cunoaștere și doritor de lărgire a spațiului cultural românesc în direcție evolutivă. În *Caietul albastru*, scrie, în iunie 1955, o scrisoare *Către un contemporan necunoscut din Occident*, în care vom vedea că se identifică cu occidentalii prin această „ordine a spiritului": „Mă vei recunoaște îndată ca pe unul dintre ai tăi" [Balotă, 2007 II: 209]. Tot datorită fidelității față de aceste valori, Balotă decide să se alăture fraților Boilă în demersul lor de a elabora un memoriu cu scopul

[3] În 18 septembrie 1943, Balotă nota în jurnal: „Târziu, mult mai târziu se va vedea cu adevărat rolul zbuciumărilor mele tinerești". [Balotă, 2000: 37]

de a face cunoscute Occidentului atrocitățile regimului comunist care încălca toate drepturile și libertățile. Acest memoriu, deși a fost distrus, a fost motivul celei de-a doua condamnări care a totalizat 9 ani de recluziune. Am discutat deja despre eliberarea din domiciliu obligatoriu din 1964, care a însemnat pentru Balotă posibilitatea întoarcerii la valorile euphorionismului, încercând să înlesnească întâlniri periodice sub acest stindard și chiar să transforme *Familia* într-o publicație care se va folosi de măștile criticii pentru a promova aceste valori. Putem „afirma că Nicolae Balotă a practicat, în anii 1960, relevante, chiar dacă șovăitoare, exerciții de redobândire a integrității" [Grigurcu, 2005: 70]. Suntem în acord cu spusele lui Gheorghe Grigurcu, chiar dacă nu putem numi acțiunile lui Balotă șovăitoare, putem să vorbim despre o limitare a îndrăznelii (justificată, de altfel), dar aici intervine stilul criticului care apelează la exprimarea prin mediatori. Totuși, Balotă testează limitele libertății destul de curajos dacă ne gândim la scriitorii, filosofii și teologii pe care îi aduce în discuție în articolele sale și, mai târziu, în *Euphorion*.

Articolul face parte din teza de doctorat.

BIBLIOGRAPHY

Balotă, 1999: Nicolae Balotă, *Euphorion*, Ed. a II-a, Editura *Cartea Românească*, București, 1999

Balotă, 2007: Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, vol. I-II, Ediția a treia adăugită, EdituraIdeea Europeană, București, 2007

Diaconu, 2005: Mircea A. Diaconu, *Atelierele poeziei*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005

Diaconu, 2008: Mircea A. Diaconu, *Poezia de la Gândirea*, Ediția a II-a, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2008

Grigurcu, 1983: Gheorghe Grigurcu, 1983, *Între critici*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983

Grigurcu, 2005: Gheorghe Grigurcu, 2005, *De la un critic la altul*, Editura revistei Convorbiri literare, Iași, 2005

Marino, 1968: Adrian Marino, *Introducere în critica literar*ă, Editura Tineretului, București, 1968

Negoițescu, Stanca, 1978: Ion Negoițescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Editura Albatros, București, 1978

Poantă, 2006: Petru Poantă, *Cercul de la Sibiu*, Editura Ideea Europeană, București, 2006

Vartic, 2000: Ion Vartic, *Vestitorii lui Euphorion*, în *Apostrof*, nr. 1-2, 2000, p. 77-88

TEOHAR MIHADAŞ – DETENTION BETWEEN HISTORY AND FICTION

Alexandra-Ioana Țermure
PhD Student, Technical University Cluj-Napoca, North University Centre Baia Mare

Abstract: The literature about the detention period became a challenge beginning with 1990. The prison experience elucidates the mystery of the good lived during the communism and offers a different face to the history known until then. Through his volumes of memories, Teohar Mihadaș helps to recover the hidden past, highlights information about prisons, portraits of investigators and respondents in a realistic way. The relationship between history and fiction is the problem of this type of literature. Although it presents facts that can be proven historically, the confessional character, the intensity of the story and the emotion of living bring the memorialistic writings closer to literature.

Keywords: detention, history, fiction, memory, communism

Odată cu anul 1989 și căderea regimului comunist în România, literatura de detenție devine o provocare venită din direcția tuturor lucrărilor publicate în acest sens. Începând cu jurnale de detenție, memorii, scrieri autobiografie, confesiuni, mărturii, istoria a cunoscut o altă perspectivă comparativ cu ceea ce se scrisese înainte de anul 1989. Permisiunea de a-și relata experiența carcerală a dus la apariția unei literaturi subiective menite să elucideze misterul binelui din perioada comunistă. Astfel, a avut loc o trecere de la o literatură a ipocriziei la una a adevărului infernal[1]. Totodată, se observă, prin acest tip de literatură, o confirmare a identității, fiindcă aceste scrieri stau drept mărturie în fața unui sistem care a traumatizat viața și libertatea oamenilor.

De multe ori s-a pus problema raportului dintre ficțiune și istorie în cazul literaturii de detenție. Deși autorii lor pretend că au scris fapte adevărate din dorința de a mărturisi oroarea trăită, caracterul confesiv, intensitatea relatării și emoția trăirii apropie scrierile memorialistice de literatură. Istoria nu caută altceva decât realul, informația verificabilă, pe când literatura scoate în față instanțe narative și are caracter confesiv. Din acest punct de vedere, memorialistica detenției se situează la frontiera celor două dimensiuni, fiindcă aduce în prim-plan adevăruri verificabile din punct de vedere istoric, dar implică și emoții, gânduri, idei, confesiuini, păreri ale celui care le trăiște.

Referitor la abordarea memorialisticii de detenție din punct de vedere literar, Ruxandra Cesereanu conchide că aceasta se poate realiza din două perspective[2]. O primă perspectivă vizează procedee de literaturizare, stilizare, utilizarea procedeelor literare specifice și o a doua urmărește mărturia directă, documentul în sine, istoria relatată, care e obiectivă. Aplicând aceste perspective asupra prozei de detenție a scriitorului Teohar Mihadaș (în volumele ***Pe muntele Ebal*** și ***Steaua câinelui***), se observă faptul că aceasta nu poate fi încadrată într-o perspectivă. Deși există o nuanță de eroizare și înfrumusețare, nu trebuie uitat următorul aspect: primordială este mărturisirea, bazată pe adevărul istoric, neprelucrat, spus direct și fără ezitare. *„Mie și la alți câțiva – chiar și lui Pentecher – ne-au atârnat de picioare niște lanțuri mari, ca să nu ne piardă cumva pe drum și să sperie lumea.*

[1] Ruxandra Cesereanu, ***Călătorie spre centrul infernului***, Pitești, Ed. Manuscris, 2018, p. 21.
[2]Ruxandra Cesereanu, ***Gulagul în conștiința românească***, Iași, Ed. Polirom, p. 88-89.

La început m-am amuzat. Apoi, când am văzut cu câtă groază întorceau trecătorii capul după noi, m-am speriat de propria-mi arătare şi-am început să-mi dau aere, să mă iau în serios, să cred că sunt cu adevărat cineva, un personaj dintr-un film, haiducul Bujor sau Roja Sándor măcar"[3]. Dorința de a spune adevărul din detenție și de a prezenta rezistența anticomunistă se regăseşte exprimată direct în aceste texte. Neputința de a mărturisi adevărul la timp îl face pe Mihadaş să atribuie scrierilor sale puterea unor mărturii, confesiuni prin care scapă de povara amintirii. Aflându-se printre puținii supraviețuitori ai acestei perioade, Mihadaş acordă valoare de adevăr mărturisirii.

Referitor la literatura de detenție, aceste texte sunt numite uneori memorii, alteori mărturii. Philippe Ariès, în lucrea ***Timpul istoriei*** delimitează cele două concepte[4]. Potrivit acestuia, memoriile reprezintă observații directe asupra vieții private sau publice, însă niciodată asupra raporturilor dintre cele două. Mărturiile pun în evidență un anumit fel de a fi al celui care trăiște într-o anumită perioadă. Raportata această distincție la literatura de detenție a lui Mihadaş, se cuvine o observație. Romanele sale pot fi considerate mărturii fiindcă prezintă felul de a reacționa și a fi al scriitorului în perioada detenției sale. Pe alocuri, însă, acesta inserează detalii ce țin de viața lui privată. Astfel, mărturiile alternează cu memoriile, totul cu scopul de a prezenta adevărul pur al vremii respective. Momentele prezentate sunt unice, de o duritate izbitoare, suferința este greu de descris doar în cuvinte. Experiențele personale ale scriitorului devin dovezi istorice, iar istorici ai vremii vor prelua de aici fapte și momente. Poate apărea aici confuzia de a asocia naratorul/autorul/mărturisitorul cu un istoric. Asocierea este complet eronată fiindcă, față de autorul literaturii de detenție care scrie ce simte și trăiește într-o perioadă istorică greu încercată, istoricul are menirea de a demonstra adevărul istoric prin dovezi care să susțină cele afirmate.

Literatura de specialitate delimitează și între conceptul de scriere de memorii și autobiografie. Deşi ambele au numeroase puncte în comun, memoriile pun în prim-plan și alți participanți, dar și evenimentele trăite de aceştia și cu aceştia. Autobiografia urmărește evoluția individuală și personală a celui care relatează. De aceea, scrierile lui Teohar Mihadaş se înscriu mai cu seamă în categoria memoriilor, acesta urmărind portrete de oameni și evenimente colective din care se disting anumite profiluri de oameni. Nu este de ignorat nici partea autobiografică a lucrărilor fiindcă, odată cu ceilalți, naratorul se scrie pe sine.

Considerând aceste scrieri mărturii, ele aparțin literaturii memorialistice. Cu alte cuvinte, ele sunt dovezi ale participării naratorului la atrocitățile vremii și constituie dovezi ale unui adevăr trăit. Experiența trăită capătă valoare de document în reconstruirea adevărului.

La bază, volumele de memorii ale lui Mihadaş au aducerea-aminte. Amintirea este un fapt care apare înainte de orice acțiune și este mereu prezent în om. Referitor la memorialistica de detenție, Adrian Marino consideră că autorii ei apelează la două mijloace[5] pentru a-și exterioriza experiența. Este vorba de literaturizare, făcând astfel posibil apelul la literatură și prin confesiunea directă, prin apelul la obiectiv.

Apelând la memorie ca formă de reactualizare a trecutului, Mihadaş realizează în acest fel o legătură între colectiv și individual. Individualitatea îl vizează pe memorialist ca participant și victimă a comunismului care a reușit să se salveze, să scape cu viață. Colectivitatea îi vizează pe toți aceia lipsiți de apărare, care au pierit sau n-au avut putere să relateze calvarul prin care au trăit. De aceea, memoriile lui Mihadaş au o valoare morală față de cei mulți, rămași în anonimat. În acest sens, memoria lui Mihadaş nu scapă eveimentele

[3]Teohar Mihadaş, ***Pe muntele Ebal***, Cluj, Ed. Clussium, 1990, p. 106.
[4]https://www.scribd.com/doc/15133185/Philippe-Aries-Timpul-Istoriei
[5]https://revista22.ro/storage/arhivapdf/28_1996.pdf

petrecute. El debutează cu momentul persecuției. Urmează apoi arestarea și trecerea prin închisoari precum Aiud-Canal-Mărgineni-Pitești. Liberatea ofertă după șapte ani de detenție nu îi aduce memorialistului salvarea. Mărturiile sale vor relatează îngrădirea imensă pe care o va avea în libertate. *„Ieșeam de fapt dintr-o închisoare reală și intram în alta și mai reală”*[6]. Demnitatea, norocul și încrederea în sfântul Pandu sunt pionii esențiali în supraviețuirea după gratii. Persecuția și represiunea durează și continuă și după momentul eliberării.

Mărturiile lui Mihadaș sunt scrise din grija de a prezenta adevărul într-o anumită perioadă istorică și emoțiile generate de acesta. Desigur, nu este vorba de scrieri cu caracter istoric, Mihadaș rămânâne în sfera literaturii prin infuzia de emoții și trăiri. Cum este amintit anterior, acestea prezintă adevăruri istorice din perspectiva celui implicat direct în derularea evenimentelor, cel care le simte și trăiește realitatea vremii. Cu alte cuvinte, aici intervine și raportul dintre valoarea estetică și cea istorică a unor astfel de scrieri. Critica literară privește sceptic acest tip de literatură. Valoarea literară și cea istorică a acestor texte reprezintă un subiect delicat atunci când vine vorba de a le poziționa de o parte sau de alta.

Pornind de la elementele de structură ale operelor lui Mihadaș, acestea conțin elemente specifice romanului. În volumul ***Pe muntele Ebal,*** nararea se face la persoana I de către un personaj-narator, mărturisitorul, cel care își destăinuie existența într-un mediu ostil. Nu predomină latura emotivă, Mihadaș mizând pe atitudinea sa fermă, ura pentru nedreptate și dorința de adevăr. Lucrarea ***Steaua câinelui*** prezintă o perspectivă narativă semi-incifrată, diferită față de romanul anterior, însă întâlnită în alte lucrări ale sale (***Străinul de la miezul nopții***). Aici, sub pretextul unui narator imaginar (Toma), prototipul autorului, sunt narate fapte din biografia sa și sunt conturate portrete, toate acestea fiind mascate sub alte nume (Nicanora fiind, de fapt, imaginea soției sale Zoe).

Totodată, apropierea lucrărilor mai sus amintite de literatură se realizează și prin stilul autorului. Pregătirea sa filologică îi permite să folosească fraze ample, atent alese, un limbaj expresiv, nuanțat în exprimarea emoțiilor. Nu poate fi vorba de artificialitate fiindcă subiectul nu permite o astfel de abordare, însă scrierea este ordonată și profundă, oglindind realitatea vremii, valorile proprii și traumele trăite într-o manieră îngrijită. Manifestă curaj și degajare când vine vorba de exprimare. Din această perspectivă, Teohar Mihadaș se înscrie în tipologia[7] scriitorilor de memorii care sunt prozatori cu talent, buni povestitori și controlează cu multă dibăcie arta expunerii și a portretului.

Ceea ce se poate ușor observa în opera lui Mihadaș este caracterul oral al prozei sale de detenție. Filolog de profil, acesta și-a exersat mult exprimarea orală și, în consecință, scrisul său este caracterizat astfel, fiind ușor de lecturat și sporind impresia de adevăr. *„Cumpăram și eu țigări, dar nu pe tot sfertul de pâine, ci numai pe jumătate, asociindu-mă când cu Ciripoi, învățătorul oltean, când cu tânărul sublocotenent, când cu comandorul.[...]Așterneam, așadar, hainele unuia sub noi, pe grătarul de fier – vai și-amar de-așa așternut! – și, cu-ale celuilalt, cică ne acopeream”*[8]. Astfel, se creează impresia de autenticitate prin felul în care limbajul este pus să redea fapte reale. Aceasta este abilitatea scriitorilor de memorii.

Analizând faptele relatate din perspectiva autenticității, se poate face o legătură cu conceptul de credibilitate. Mai presus de adevăr, memorialiștii pun accentul pe credibilitatea celor povestite. Realul capătă înțeles de credibil, lucru care dă valoare operelor lui Mihadaș. Cititorul urmărește fapte verificabile, dovedite, personaje marcante care au influențat istoria și traiectoria deținutului.

[6]Teohar Mihadaș, ***Pe muntele Ebal***, ed. cit., p. 298.
[7]Alexandru Săndulescu, ***Memorialiști români***, București, Ed. Universal Dalsi, 2003, p. 7.
[8]Teohar Mihadaș, ***Pe muntele Ebal***, ed. cit., p. 111.

Problema autenticității și a sincerității[9] în mărturisire scoate în prim-plan două elemente discutabile. Este vorba despre subiectivitatea celui care face mărturisirea (acesta poate avea anumite simpatii sau antipatii și în felul acesta realitatea prezentată poate fi deformată) și diferența temporală între timpul evenimentelor și timpul relatării (perioada aceasta poate avea consecințe asupra memoriei și, astfel, relatarea evenimentelor poate suferi modificări).

Autenticitatea și sinceritatea sunt considerate concepte care merg mână în mână când vine vorba de scrierile memorialistice. Textul e autentic dacă mărturisirea e sinceră și transmite adevărul. Sinceritatea devine o noțiune de ține de moralitate și nu de estetică, însă adesea e folosită pentru a distinge realul de ficțiune. Mărtuiriile lui Mihadaș din volumul ***Pe muntele Ebal*** confirmă sinceritatea relatării, autorul nu vede altă posibilitate decât aceea de a fi sincer. *„Un naiv ca să nu spun altceva. Un fel de – cum zice poporul – „fală goală, traistă ușoară", care s-a găsit și el în treabă, să facă pe grozavul, fără să-și dea seama ca devenea nu numai ridicol, da și jalnic, oamenii socotinu-l, dacă nu smintit la cap, atunci instigator plătit sau, tot după o zicere din popor, „unul care se pișă-n contra vântului", care ia-n piept tăvălugul"*[10].

Insă, de multe ori, în cazul acestui tip de scrieri, sinceritatea este un subiect discutat. De cele mai multe ori, sinceritatea trăirii este afectată odată cu decizia de a scrie un jurnal. În acest caz, Eugen Simion distinge două tipuri de sinceritate: *„o sinceritate stilistică și o sinceritate morală, amândouă afectate de preocuparea de-a face literatură în confesiune"*[11]. Desigur, în cazul lui Mihadaș, sinceritatea morală este cea care primează și care îi asigură credibilitate. Memoriile sale din perioada detenției creează sentimentul sincerității și al adevărului.

Problema sincerității este foarte expusă și de Diana Vrabie în studiul ***Ambiguități și implicații contradictorii ale conceptului de autenticitate.*** În acest studiu, autoarea delimitează conceptul de autenticitate de sinceritate și spontaneitate. În viziunea ei, asocierea acestor termeni are la bază o confuzie sinonimică ce plasează termienii în același șir. Potrivit autoarei, termenul de autenticitate are următoarea semnificație: *„confesiune lucidă, neliteraturizată, similaritatea între creație și experiență existențială, operă redactată potrivit cu adevărul obiectiv al epocii; eliberare a creației de elemente eterogene, trăire subiectivă, însușire de a fi tu însuți, de a te exprima pe tine însuți și, în consecință, valorificare a subiectivității existente în jurnale intime și în documente de orice natură. O operă autentică se caracterizează, de asemenea, prin câteva atribute adiacente: sinceritate, substanță epică revelatoare, organizare compozițională specifică etc"*[12]. Pornind de la această explicație, termenul de autenticitate se distanțează de cel de sinceritate. În viziunea autoarei, sinceritatea presupune *„capacitatea subiectului de a fi el însuși"*[13]. Prin subiect se înțelege, în acest caz, autorul literaturii memorialistice care are datoria să se trateze pe sine la fel cu tratează lumea din jur, fără a fi tentat de capcanele ficțiunii. Cu alte cuvinte, autorul trebuie să treacă în cuvinte întreaga viață emoțională. Presupune lipsa oricărei autoanalize și implică exprimarea emoțiilor fară filtrul gândirii. Aplicând aceste concepte în cazul literaturii memorialistice a lui Mihadaș, se poate firma că ele sunt autentice, că prezină experiența personală și reconstituie adevărul unei epoci, însă toate acestea sunt filtrate și, din perspectiva omului de litere, acestea capătă o formă aleasă. Din această perspectivă, termenul de sinceritate capătă nuanțe când vine vorba de confesiunea scriitorului fiindcă sinceritatea pură nu poate fi tradusă prin

[99]Eugen Simion, ***Fictiunea jurnalului intim***, București, Ed. univers Enciclopedic, 2005, p. 149.
[10]Teohar Mihadaș, ***Pe muntele Ebal***, ed. cit., p. 8.
[11]Eugen Simion, ***Fictiunea jurnalului intim***, ed. cit., p. 152.
[12]http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23702/pdf
[13]http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23702/pdf

cuvinte și, de fiecare dată, ea suferă o alterare atunci când este mijlocită de limbaj. *„Cuvântul reușește să acopere doar realitatea materială, nu și cea sufletească, care este inconsistentă. În consecință, cuvântul nu o poate defini și exprima satisfăcător. Un scriitor va putea reține realitatea sufletească doar suficient, nicidecum perfect. Substanța afectivă a sentimentului este o emoție aparte, de cele mai multe ori filtrată, deci denaturată”*[14]. Este adevărat că doar oamenii simpli se pot exprima sincer, fără modificări. Personalitățile complexe, asemeni lui Mihadaș, aleg forme filtrate și, deci, sinceritatea la nivelul simțirii nu poate fi transpusă în formă perfectă și nealterată prin limbaj.

Desigur, nu se pune în discuție lipsa sincerității în ceea ce privește informația transmisă referitor la ororile trăite, ci e vorba de o sinceritate afectată de imposibilitatea limbajului de a reda trăirea, cosmetizarea și alterarea emoției prin limbajul ales. De asemenea, nu e vorba de o dismimulare intenționată, e una fină, atentă, prin limbaj, pentru a putea stârni încrederea cititorului. Preocupat de dorința de a scrie bine, memorialistul scapă din vedere sinceritatea. Grija autorului că va fi citit și de alții încurajează înfrumusețarea confesiunii. Însă, este vorba și de un pact între cititor și text. În afara sincerității, memoriile n-ar exista sau nu ar avea valoare. Nu se poate verifica gradul de sinceritate, însă, ceea ce se poate desprinde din aceste texte este adevărul celor relatate și credibilitatea inspirată de text. De aici și confuzia anterior discutată între autenticitate și sinceritate. Oricum, cele două concepte se întrepătrund când vine vorba de memorialistica de detenție a lui Mihadaș. Referitor la conceptul de sincertitate în cazul mărturiilor, Eugen Simion introduce sintagma de „artificiul sincerității”[15]. În baza acestui principiul trebuie înțelese textele memorialistice.

Memoriile lui Mihadaș pot fi considerate atât istorie cât și literatură, având valoare de adevăr, dar și de operă literară. Acestea prezintă adevărul despre ororile petrecute în sistemul carceral și sunt o dovadă de curaj a celui care, odată scapat din acest sistem, îndrăznește să scrie despre ceea ce a trăit. Odată scrise, memoriile ajută la reconstruirea istoriei. Totodată, aceste fapte sunt trecute prin prisma sensibilității naratorului, acesta fiind direct afectat de cele narate. De aceea, unele scene și portrete pot fi contradictorii, asta în funcție de percepția de moment a memorialistului, însă ele sunt absolut esențiale când vine vorba de reconstruirea adevărului istoric. Aceste texte oferă date despre istoria vremii și dovezi de viață personală, lucru pentru care pot fi considerate literatură și istorie.

BIBLIOGRAPHY

1. Bibliografia operei:

Mihadaș, Teohar, ***Pe muntele Ebal***, Cluj, Editura Clusium, 1990.

Mihadaș, Teohar, ***Steaua câinelui***, Cluj, Editura Dacia, 1991.

2. Bibliografie critică:

Cesereanu, Ruxandra, ***Gulagul în conștiința românească***, Iași, Editura Polirom, 2005.

Cesereanu, Ruxandra, ***Panopticum. Eseu despre tortură în secolul XX***, Iași, Editura Polirom, 2014.

Cesereanu, Ruxandra, ***Călătorie spre centrul infernului***, Pitești, Editura Manuscris, 2018.

Cistelecan, Alexandru, ***Aide-memoire***: ***Aspecte ale memorialisticii românești***, *Braşov, Editura Aula, 2007.*

Holban, Ioan, ***Literatura subiectivă***, București, Editura Minerva, 1989.

Iosifescu, Silvian, ***Literatura de frontieră***, București, Editura pentru Literatură, 1969.

[14] http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23702/pdf

[15] Eugen Simion, ***Ficțiunea jurnalului intim***, ed. cit., p. 149.

Lejeune, Philippe, ***Pactul autobiografic***, București, Editura Univers, 2000.

Rogojinaru, Dumitru Cătălin, ***Imaginea torționarului comunist***, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2014.

Simion, Eugen, ***Timpul trăirii, timpul marturisirii***, București, Editura Cartea Românească, 1979.

Simion, Eugen, ***Întoarcerea autorului***, București, Editura Cartea Românească, 1981.

Simion, Eugen, ***Ficțiunea jurnalului intim***, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

Simion, Eugen, ***Genurile biograficului***, vol. 1, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008.

Todorov, Tzvetan, ***Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX***, București, Editura Humanitas, 1996.

Todorov, Tzvetan, ***Abuzurile memoriei***, Timișoara, Editura Amarcord, 1999.

3. Surse web:

https://www.scribd.com/doc/15133185/Philippe-Aries-Timpul-Istoriei

https://revista22.ro/storage/arhivapdf/28_1996.pdf

ttp://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23702/pdf

RETELLING OF THE PAST IN JOSEPH SKIBELL'S A BLESSING ON THE MOON

Paula Rebeca Cozma (Drăgan)
PhD Student, West University of Timișoara

Abstract:The problem of the past has been a topic of interest for many novelists, poets and artists throughout time and there has been a constant interest in its exploration and understanding. The past represents one of the most common and used themes in literature, in general. The theme of the past is often connected in literature with the theme of memory and of remembrance. History, general, communal and personal, plays an important role in the life of the individual and in his or her sense of identity. A person's past is crucial in shaping who an individual is in the present and the way in which the individual thinks and behaves. Scientists, psychologists, physiatrists and many others agree that events in the past shape influence a person's present and future. Moreover, memory is a key element of the extent to which the past is still present in a person's life. Therefore, the purpose of this paper is to analyze the way in which the Jewish American ethnic writers Joseph Skibell deals with one of the most common themes of literature (the theme of the past) in his novel entitled A Blessing on the Moon.

Keywords: Magic Realism, ethnicity, past, memory, Holocaust

The past and memory in literature

The theme of memory represents one of the most relevant themes used in literature of the recent years. Memory, which is based on past events and previous experiences, is strongly connected with the ideas of history and the past and the way these two have been perceived by the individual or by the community. However, taking into consideration the fact that memory is something personal and subjective, its authenticity can be questioned or even doubted. Several American Ethnic writers use memory and the past in their novels while they blend together the history and imagination. The purpose of this paper is to analyze the theme of memory and the past in the work of the Jewish American writer Joseph Skibell in the novel *A blessing on the Moon* and to understand the way in which this writer uses Magic Realism to talk about the traumatic events that marked the past of his community.

Nonetheless, before any further explorations of the way in which memory is used by the selected work, a short history of its usage in literature is going to be taken into consideration. Therefore, according to Melissa Ridley-Elmes in the *Encyclopedia of Themes in Literature,* memory as theme in literature is strongly connected with the historical past and it has been influenced by several factors, such as the social, political and religious factors present in the lives of the fictious characters. Moreover, she points out that one of the most important aspects related to the theme of memory is the fact that it is closely connected to the idea of identity and that it has been used throughout time as a "method of constructing individual and cultural identity" (Ridley-Elmes 69).

Thus, it can be observed that the theme of memory is present in the very first written texts of universal literature, for example in Homer's *Iliad, Odyssey* and in Virgil's *The Aeneid*. These texts are representative for establishing "the character and ideology of the Greek and Roman nations" and for "blending of fictional elements with the recording of great men, heroic battles, and important, long-past events" (Ridley-Elmes 69). In addition, theme

of memory and the past can be found throughout Medieval times as well, in writings closely connected with a "Scholastic tradition of thought" (Ridley-Elmes 69), based on Scripture and other fundamental texts. Memory and the mention of the past is highly relevant for example in Geoffrey Chaucer's *The Canterbury Tales*. Chaucer's work represents a collection of stories that became a "compendium of literary genres fashionable in [Chaucer's] time", through which the author managed to offer "a glimpse of British attitudes toward social, political, and religious issues in his day", an "excellent example of the use of memory to construct collective identity" (Ridley-Elmes 69).

The following period is characterized by personal nostalgia along with a search for the self, evident in the works of William Wordsworth, John Keats or Marcel Proust (and his famous novel *À la recherche du temps perdu*)(Ridley-Elmes 70). Proust's use of memory had a great influence and has led to the birth of different texts in the 20th century, with maybe the most relevant one being *The Waste Land*, by T.S. Eliot. In this masterpiece of literature, "Eliot's use of memory is a subversion of the traditional; his is a construction of memory as that which has been forgotten. He employs vast references to the past in order to underscore their absence in the present" (Ridley-Elmes 70). Modern and Postmodern authors make usage of the theme of the memory and of the past as well and their writings are still representative in many works, while they serve as "a means of establishing authority, evoking nostalgia, and helping to forge personal and national identity" (Ridley-Elmes 70).

Retelling the past in Jewish-American Ethnic Literature- Joseph Skibell

The Jewish-American ethnic novel I have selected for this article is Joseph Skibell's *A Blessing on the Moon.* This novel is concerned with the trauma of the Holocaust and the author searches new ways of completing and filling in the gaps in the history of his family. Joseph Skibell is a third-generation Jewish writer who is haunted by the unknown past of his family. *A Blessing on the Moon* is the debut novel of the author, published in 1997. Moreover, Skibell also has a personal connection with the history of the Holocaust, as his great grandfather Chaim was a Jew who had fled from Poland during the Nazi occupation. Skibell has lost many relatives in the war and has dealt all his life with gaps from his past, which he could not fill in. He admits that this great gap in his family history has brought upon him an immense silence, which haunted his entire childhood:

> All in all, about eighteen members of our immediate family had just disappeared, violently, from the face of the earth. And no one ever talked about it. This silence, I think, haunted me as a child and formed my character in a number of ways that eventually were not that pleasing to me. So, the book is an attempt on my part to recover from the silence a family history that, except for a clutch of photos and whatever is encoded genetically, has all but disappeared. (Skibell 209)

The author of the novel uses Magic Realism in order to combine reality and the horrors of the inexplicable events that they could not understand. Therefore, the main character of the Skibell's novel is Chaim Skibelski, a Jew who finds himself stuck between his life and his death, between this world and the World to Come. The protagonist is based on the author's great grandfather, also named Chaim Skibelski. The real, historical Chaim had had ten children, but a lot of them did not manage to flee from the Nazi occupation of Poland. By using his name and by imprinting the names of his other great grandparents on the first page of the novel, the author manages to "attest to the commemorative and recuperative function he claims for it [the novel]" (Grimwood 83), meaning that he tries to recuperate his history and to keep the memory of his ancestors alive.

A journey into the past

A Blessing on the Moon describes a journey and that is the quest of the protagonist Chaim Skibellski. The novel presents the physical and the emotional journey taken by Chaim,

who climbs out of the mass grave near his village in Poland, at the beginning of World War II. As his journey begins, he discovers that he is dead and he is stuck between two words. He travels back to his village, where he finds his old house inhabited by a Polish family. He can communicate with their terminally ill daughter Ola, who is the only one who can see him. Meanwhile, the moon literary falls and disappears from the sky. After Ola's death and with the help of the rabbi (who is now transformed into a crow) he rescues the other Jews from the pit and together they wander the earth aimlessly. Eventually, after crossing a healing river, they are all reunited with their families in a mysterious hotel, only to be later on burnt, baked, and murdered all over again. Chaim manages to escape the bakers at the hotel and runs away. Later on, he discovers the house of two Hasidic Jews, responsible for the disappearance of the moon. After he helps them put the moon back in its place, Chaim finally finds his peace and moves on in the World to Come.

Therefore, this novel is written by an author who has a personal relationship with the trauma of the past, that is the trauma of the Holocaust. Although not experienced directly by the novelist, Skibell openly declares the fact that it was his intention to retell the past through the novel and to recreate the history of his family and to complete the gaps with elements of imagination. In his novels, he includes elements of the supernatural, of magic and events that cannot be logically understood, elements the challenge the natural laws of this world.

Moreover, according to Lena Vandamme, Skibell's narrative also show the "struggles experienced in the process of retelling and re-experience the traumatic events" (30). These struggles are connected to the relationship between story-telling and memory, a relationship which is "conflicted", as Vandamme points out (30). The narrative is characterized by "repetition, different viewpoints and gaps in the story" (Vandamme 30) and also a lack of linear timeline of events and confusing time indicators, which are "experiments arrangements" done in order to stimulate the readers' emotions and to offer them the experience of an ethical lecture of the novels (Verstrynge 51). Thus, the experimental style of the novel, gaps in the stories, unreliable narrators and the interrupted narrative line are essential tools used by Skibell to retell the past.

Members of the third generation are motivated by the desire to "reconstruct the European home before the Nazis came", as Janet Burstein points out (51). This is true with regards to the second generation of trauma survivors, but it can be identified and noted in the writing Skibell as well. Through Chaim's complex and fragmented journey as a body and spirit stuck between words, Skibell rewrites the fictional story about his own history and about the fate of his ancestors throughout and after World War II.

The past and the concept of "postmemory"

One essential concept which can be applied to novel is the concept of "postmemory", a term used and explained by Marianne Hirsch in her book *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. According to Hirsch, this term is better suited for what the third generation is trying to do and their way of dealing with the inaccessible past of their ancestors. According to her, "postmemory" represents something that is:

> distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. […] Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated. (Hirsch 22)

Therefore, postmemory represents not a personal memory that results from the participation in the event itself, but as a memory that has been passed on from generation to

generation, which was inherited like other genetic or familiar features. These writers have this inherited memory, or the postmemory, which is based on the accounts, stories and testimonies of their parents and their grandparents. However, these accounts lack important information and this is why they fill the stories with accounts of their own imagination. Skibell has grown up with a gap and a silence when it comes to his family's past and the history of his ancestors. *A Blessing on the Moon* is a relevant example in which a third-generation author makes usage of the term of postmemory and this postmemory is exemplified in the novel through the absence of Skibell's entire family. There is a gap created by this absence Skibell fills it with elements of imagination, not of memory, transforming himself into an "intergeneration witness", as Sarah C. Dean points out:

> Unlike second-generation witnesses who directly experience narratives of the Holocaust from their parents, Skibell's position as an intergenerational witness is marked by a different kind of closeness - the very real and felt absence of a large portion of his family. The presence of this absence has a profound effect of second- and third-generation witnesses that creates a different kind of closeness to the event (87).

Therefore, as an intergenerational witness, Skibell's novel contains several moments in which the transmission of trauma from one generation to another is pointed out. When Chaim comes upon the two Hasidim brothers and resents them for being alive, while he is neither dead nor alive. Full of resentment, Chaim points out that instead of seeing the face of his children and the face of his potential grandchildren (who will now never come into existence), he is punished to see only the brothers' faces. He admits that many worlds will simply never exist:

> I spend the Sabbath hating them bitterly. Simply for being alive when I and my family are not. Where do they find the gall to persist in their petty lives? […] It sickens me. My food grows tasteless in my mouth. I cannot swallow it. I look across the table into their beaming faces and see, instead, my own children's faces and the faces of my grandchildren, and even their children's faces, faces now that will never be born. *Many, many worlds have been lost, not simply my own*. (Skibell 62, my italics)

The many worlds which are now lost are the representation of the endless possibilities which could have arisen from Chaim's children and grandchildren and all those faces that "will never be born" – the future generations that in the novel will simply never exist and in reality, the generations that have to deal with trauma of their parents and grandparents and with the shortage of memory, of accurate information to put together the story of the past.

Another relevant scene is the scene of the restauration of the Moon by Chaim and the two brothers, Kalman and Zalman. The Moon represents one of the most important elements in the novels and Chaim eventually discovers that it was his quest to search for the moon and restore it back in its place. In the novel, the Moon disappears from the sky by mistake, as it is pulled down by the two Hasidim brothers. The two brothers, as they are being chased by oppressors, come upon a magical boat that takes them up in the sky and they reach the Moon. After they tie the boat to the Moon, they discover that the entire surface of the Moon is covered in silver. Crushed by the weight of the silver that they try to take, their boat sinks back into the ear and drags the Moon along with them.

After a troublesome quest, Chaim finally discovers the Moon and they manage to rise it from the ground. They realize that the surface of the Moon is not smooth and they try to fix the problem:

> In the vat where I steamed my feet, Kalman now prepares a brew of seawater and silt. The moon hangs, quavering, a few feet above our heads, beetling like a hoisted boat. Following Kalman's lead, I dip the bristles of my brush into the briny

> vat and raise the broom against the moon's curved side. Zalman does this as well, each of us concentrating on a different section. Standing on the stepladders when we need them, we scrub and we rub, and although the mottling lightens, the stain is too deep. Our burnishing cannot make it disappear. Again, on ladders and with dark glasses to protect our eyes, we rub the moon down, drying it with towels until it gleams even more brightly than before, despite the mottling. Forever now, the moon will appear this way, no longer the smooth and gleaming pearl I remember from my youth. (Skibell 76)

Therefore, the trauma of the Holocaust is represented in the mottled aspect of the Moon. Just as no survivor will remain without consequences from the trauma of the Holocaust, in Skibell's novel the Moon does not manage to escape the consequences as well, as her surface is mottled and the stains are too deep to be removed. Moreover, Chaim discovers afterwards that the Moon is also covered scars, with "pockmarks", as he points out: "Also, I can't help commenting on the many pockmarks its surface has sustained. "Bullet holes," is Zalman's grim-lipped reply" (Skibell 76). The bullet holes will remain forever in the surface of the Moon and will be observed by generation after generation, not only by those who have witnessed or caused them.

The last scene of the novel is also relevant in the discussion of memory and Postmemory, the scene in which Chaim, after completing his quest, is allowed to move on in the World to Come. Vandamme considers this scene to be an important one, as through it, Skibell manages to "memorialize his ancestor" as his name will not remain anonymous and will be read by every reader (28). In this scene, even though Chaim cannot remember much of his past life and cannot understand completely what is happening around him, he remembers his own name, he understands his own identity: "Beneath this large woman's caressing hands, I forget my children's names. Even their faces leave me. I no longer recall how I earned my living or why I died. I'm floating, free from detail, although I find I can still, without difficulty, remember my name. Chaim Skibelski" (Skibell 205). In this way, Chaim's name remains as a memorial stone, which will be passed on from generation to generation and will be known by each reader of the novel.

Stories and myths in the novel

Telling the story of the past is one of the most important ways to recuperate the memories and to come to terms with it. Telling stories is an essential part of dealing with trauma. According to Vandamme, Joseph Skibell makes usage of myths in order to recreate the past histories of their ancestors (15). These myths that they create (or recreate) are filled with elements of the supernatural and of magic, elements which are unexplainable for the characters, but normal and acceptable at the same time. The author creates through the novel a mixture of historical facts and fiction, a combination of reality, magic and mythology. Vandamme also points out the fact that myths are an important mechanism of dealing with trauma in literature, by the fact that myths help control the past and the trauma and to turn it into narratives, which are understandable and controllable by those who express them (16).

Myths are an important part of the Jewish culture as well. The Jewish cultural background is filled with myths and mythical elements, and supernatural and magic events. Moreover, Vandamme points out that Jewish modern fiction is a literature that has been influenced by magic since the 19th century and that the roots of this magical elements can be seen in the Jewish cultural heritage of the past:

> From its nineteenth--century beginnings, modern Jewish fiction has drawn on the "magical" strands of the Jewish textual heritage: the miraculous supernaturalism pervading the holy texts, from Genesis to the Talmudic legends known as midrash and aggadot; the mystical beliefs and practices of late medieval kabbalism, and the tales of

> miracles produced by seventeenth-century Eastern European Hasidism, and besides these a large, varied oral folklore that is as full of magic as any such literature in the world. (Vandamme 16)

The novel *A Blessing on the Moon* is filled with mythical elements and fairytale like details, which enable the readers to enter a magic realm which does not follow the rules of logic and physics. Skibell himself points out the importance that fairy tales and folk tales, particularly the Yiddish folk tales, as they are part of his Jewish culture. Moreover, he adds that he considers that there is a strong resemblance between the Holocaust and the tales of the Brothers Grimm. Therefore, all these had a great influence on the magical character of his novel and on Chaim's quest between life or death:

> Also, it always struck me how much the Holocaust (which, to some extent, is the invisible backdrop to my childhood) seemed foreshadowed in the tales of the Brothers Grimm: the oven in Hansel and Gretel becomes the ovens of Auschwitz; the Pied Piper leading away the rats and then the children of Hamelin is, to me, the story of World War II. Hitler as the mesmerizing entrancer seducing the "rats"— which is how the Nazis characterized European Jewry—to their doom; the bad faith of the German people; the loss of their children, the next generation, who suffer the consequence of their bad faith: what is that if not the story of the Holocaust? (Skibell 208)

There are several scenes in *A Blessing on the Moon* which seem to be contain fairy tale like and mythological elements. For example, in the forest, Chaim comes upon a pack of wolves, that threaten him verbally, not only by their simple presence. The wolves are able to talk to Chaim: "'Chaim Skibelski!' it [the wolf, raised up on its hind legs] seems to cry in a long and mournful whine. […] The wolf stands still, his ears twitching, one paw raised. 'Is that really you, Reb Chaim?' he calls out, his breath steaming in the air" (Skibell 76-77). Another relevant example is the transformation of the rabbi into an actual crow, as Chaim observes: "The Rebbe is not his usual self, that much is clear" (Skibell 16). This transformation is not only physical, but it changes the Rebbe's way of being. He is not "his usual self" (Skibell 16), he is no longer present everywhere "counseling, joking, wheedling, pressing Talmudic points into our children's stubborn skulls" (Skibell 16). Moreover, Chaim points out that he looks "distracted", "ruffled", "weary", unable to come to term with their "new condition" and were it not for some pebbles that Chaim throw, he would have easily been eaten by several cats in the neighborhood (Skibell 16).

Other relevant examples are the magical river in front of Hotel Amfortas, which the characters have to cross in order to get to the hotel and the direct reference to the story of Hansel and Gretel, which takes places in the hotel, with the ovens and the murder of the Jews all over again, by the bakers of the hotel. Skibell takes the horror of the past and retells the story using elements of fairy-tale. After they cross the magical river, the characters discover that their bodies are completed healed: "Gone are the bruises and the scars, the deep red gashes where the rifle butts tore his flesh. Pillow [a young boy, the first one who dares swim into the river] is whole again, his body healed" (Skibell 107). Pillow describes the waters as "warm and alive" and "almost toasty", despite the fact that they are in the middle of a cruel winter.

When they arrive at the hotel, they are treated in the best way possible, they are offered new clothes made especially for them, they are reunited with their families and offered a formal and spectacular dinner. Only his son-in-law Markus seems somehow suspicious of the luck that came upon them and affirms: "If there is a Paradise, do you actually think they'd let Jews into it?" (Skibell 130). However, soon, Chaim discovers that Markus was indeed right. In the middle of the night, Chaim wakes up to find out that his wife

has not returned from the "steam" she had scheduled for that evening. With horror, he discovers what is really going on in the hotel: the Jews are actually baked in big ovens and murdered all over again. While greasing the interior shelves of the over with grease made out of melted butter and waiting for the last batch of that night, the head baker jolly observers: "There will again be sweetness in the world!" (Skibell 148).

In this part of the novel there are direct references to the fairy tale of Hansel and Gretel, by Brothers Grimm. The head baker requires a new batch of "fresh meat" and one of his helpers calls out: "'Hansel!' one of the middle bakers calls out, and he and his fellows move towards a large pantry. 'Hansel, stick your finger out so I can see if you are fat enough!' The others respond with much jovial laughter" (Skibell 148). The horrors of the Holocaust are represented here by making a direct reference to the story of Hansel and Gretel, the tale of a young brother and sister who are kidnapped by an evil witch. This witch keeps children in a house made of gingerbread, and, similar to the way the Jews were enticed in the hotel, entices the children into her quarters, where she feeds them with the purpose of baking them in her oven. However, there are some differences in the way these two stories unfold. If Hansel and Gretel manage to survive and outsmart the witch, the Jews in Hotel Amfortas (with the exception of Chaim) find their end in the ovens of the hotel. However, the mass extermination of the Jews in concentration camps is not mentioned directly but it is hinted by the mention of ovens, baking and the story of Hansel and Gretel.

Skibell also makes reference to different stories from the Jewish culture, specifically from the Mayseh Book. In the beginning of the novel, describing the moment when Chaim returns into his old house, now inhabited by a Polish family, the narrator points out: "upstairs are three more sons, big snoring lummoxes, asleep in Ester's and my bed. Fully clothed they are, with even their boots on. It's like a fairy tale from the Mayseh Book! (Skibell 14). According to Marita Grimwood, the Mayseh Book is a collection of stories and legends, written in Hebrew, which appeared in 1602 (103). Vandamme points out that Skibell makes reference here to a specific story from this collection, entitled "Goldilocks and the Three Bears". Similar to the original story where Goldilocks, an old woman enter the house of the three bears, while they are away, and sleep in their beds (Vandamme 45), the Polish family invades Chaim's home, without owning any legal or moral rights over the Jewish house. While Chaim haunts the Polish family, the father starts to mock and anger him: "Look! Look at me!" he sings out. "I'm a dead yid. I'm the ghost of that Jewish yid!" He contorts his face into twisted poses suggestive, I imagine, of my presumed agony. Infuriated, I fling whole drawers of silverware from the sideboard at him. They spill over him, each drawer a small cloudburst of silver rain. "Aha!" he calls, ducking. "I've got him angry now!" (Skibell 58-59), pointing out another one of the injustices of the traumas of the past.

One myth present in the novel is the myth of the Moon, an important symbol in the Jewish culture. Skibell presents the story of the moon which disappears from the sky, brought down to earth by mistake by two Hasidim, Kalman and Zalman. The story around the disappearance of the moon is "written in the tradition of the Hasidic thinker Rabbi Nahman of Bratslav (1772–1811)" and it "draws on the Yiddish folktale of two Hasidic Jews who find a boat that takes them to the moon" (Kolar 106). Chaim does not realize it in the beginning, but at the end, he understands that his mission was to find the moon and help the two Hasidim to put it back in the place where it belongs.

The moon is extremely relevant in the Jewish culture. According to Arthur Green, for the Jewish mystics known as the Kabbalists, the moon is associate with the presence of God in the world (165). They see the new moon as a "time of relief from danger" and associate the monthly disappearance of the moon with an ancient legend in which God punishes the moon because she wanted to be equal with the sun (Green 165). Moreover, her disappearance "reflects her subjugation to the forces of evil, a condition that God is said to regret and

mourn" (Green 165). This is why, at Rosh Hodesh, the Kabbalists rejoice in her appearance and hope that it will never disappear from the sky again (Green 165). This also means that God's presence, or the *shekhinah*, will not be gone again from the world and it will be present in the entire universe. The fact that, in the novel, the Moon falls from the sky suggests that God has left the world and that the forces of evil are free to rule the world. As the presence of God is lost, "the earth is thrown into the metaphorical darkness of Nazi atrocities" (Muckerheide 40).

The disappearance of the Moon is presented in the novel as a recurrent story. The story appears for the first time when Chaim tells it to Ola, on her death bed and later on reappears throughout the novel:

> To change the subject, I tell her a story of two pious Jews, two Hasids, who find a boat that takes them to the moon. The boat leaves the river and sails into the sky, where the night is thick with the moon's luminous tide. On the way up, the two men argue about who is to blame for what is happening to them. They blame each other, naturally. But when they arrive, they discover pots of silver waiting for them there. These they load onto their boat, which they have tethered to a long rope girdling the moon. But the silver is too heavy for the boat, and they have piled so much of it into their frail craft that the boat sinks, pulling the moon out of the sky and leaving the earth in darkness. (Skibell 44)

When Chaim meets the dead German soldier in forest, the story of the disappearance of the moon returns. Starting with "Once upon a time", the German soldier tells Chaim the same story, but he does not tell it as a fairytale, as a made-up story, but rather as if he had witnessed it. The soldier manages to catch Chaim's interest (and the readers at the same time) and he discovers in the end that in this way, the German soldier found his end: "And then, so engrossed was I in the spectacle before me, two Jews sailing into the Heavens in a boat full of holes, that I didn't see the thick partisan creeping up behind me with his axe and, as everyone knows, he chopped off my head, and that was that" (Skibell 90).

Vandamme points out that this story is retold multiple times throughout the novel to show how "the novel itself alternates between various discourses" (46). Moreover, the Moon represents the center, the core of the novel. There is a strong connection between the people of Israel and the Moon, particularly since its waning, its disappearance seems to represent a bad omen for Jews (Vandamme 46). Marita Grimwood creates a bridge between Skibell's novel and the centrality of the story of the disappearance of the Moon and she points out that its waning represents "persecution" and the imminent threat of the Holocaust (90). However, in the end, the characters of the novel are successful in their attempt to restore the Moon and therefore they bring forwards new hope and restoration. Chaim's restoration and his release from this state of "between worlds" coincides with the restoration of the Moon and its liberation from the heavy ground. Grimwood points out the Chaim, as the Moon, is finally free and he is finally able to "return to (or through) the large maternal body […]" and to be "unborn" and find peace and final rest at last (Grimwood 99).

Therefore, the novel *A Blessing on the Moon* by Joseph Skibell is filled with elements of Magic Realism and the supernatural is present in them in every little details. Skibell is a novelist who is preoccupied with coming to terms with an unknown and incomplete past. He has inherited the traumatic memories of his ancestors, but he does not have enough information to fill in the gaps in their own histories, and therefore, in the communal history of American Jews. By creating stories in which he combines Magic and the supernatural with elements of realism, also by combining facts, history and fiction, he manages to create new, complete stories about his own past and thus he manages to come to terms with the realities left behind by the Holocaust.

BIBLIOGRAPHY

1. Burstein, Janet. *Telling the Little Secret: American Jewish Writing since the 1980s*. The University of Wisconsin Press, 2006.
2. Dean, Sara C. *Intergenerational Narratives: American Responses to the Holocaust*. Arizona State University, 2012, PhD Dissertation.
3. Green, Arthur. *These Are the Words: A Vocabulary of Jewish Spiritual Life*. Jewish Light Publishing, 2000.
4. Grimwood, Marita. *Holocaust Literature of the Second Generation*. Palgrave Macmillan, 2007.
5. Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard University Press, 1997.
6. Kolar, Stanislav. "Magical Realism and Allegory in Joseph Skibell's *A Blessing on the Moon*". *Brno Studies in English*, vol. 43, no. 2, 2017, pp. 95-110. *Research Gate*, researchgate.net/publication/322541590. Accessed 15 May 2020.
7. Muckerheide, Ryan. "The Holy Grail in Holocaust Literature: Skibell's *A Blessing on the Moon* and Wolfram's *Parzival*." *The CEA Critic*, vol. 80, no. 1, 2018, pp. 39-52. *Project Muse*, muse.jhu.edu/article/690740
8. Ridley-Elmes, Melissa. "Memory". *Encyclopaedia of Themes in Literature*, edited by Jennifer McClinton Temple, Facts on File, 2011, pp. 69-71.
9. Skibell, Joseph. *A Blessing on the Moon.* Algonquin Books of Chapel Hill, 2010.
10. Vandamme, Lena. *The Mythologization of Third-Generation Trauma*. Ghent University, 2015, Master's Thesis.
11. Verstrynge, Raissa. *Representing Holocaust Trauma: The Pawnbroker and Everything Is Illuminated*. 2010. Ghent University, Master's Thesis.

PEDAGOGICAL MERITS OF LITERARY TESTIMONIES: RADU CIUCEANU'S PRISON MEMOIRS

Alexandru Daniel Magdalen
PhD Student, University of Bucharest

Abstract:What pedagogical virtues can literary testimonies of repression reveal? What specific contribution may they bring to our knowledge of historical events? This paper attempts to find possible answers through exploring a memoir of Romanian political detention written by historian Radu Ciuceanu. His comprehensive work conveys truth-oriented pedagogical merits that facilitate the reader's understanding of how a significant category of people went through political detention, including the so-called 'reeducation' process. A hermeneutic approach allows insight into the memoirs' means of conveying objectives of knowledge mostly related to the context of the human condition besieged by systematic ill-treatment. The deep and surface structures converge to outline a broader picture of lived history, whose written expression bears essential qualities of an inherently pedagogical project.

Keywords: testimony; prisoner of conscience; memoirs; Romanian communism; reeducation.

O sursă de cunoaștere a istoriei

Literatura mărturiilor carcerale se constituie într-un argument pentru veridicitatea istoriei trăite, mai complexă și apropiată de realitate decât discursul istoric oficial. Scrierile vin să completeze și să corecteze istoria cunoscută până în anii 1990. Ele oferă exemple de cunoaștere nemijlocită a parcursului social al prizonierilor de conștiință – adesea elite intelectuale, politice și religioase – după preluarea puterii de către noul regim. Apare, astfel, într-o nouă lumină această perioadă istorică, ale cărei realități neconvenabile pentru imaginea regimului au fost ținute sub tăcere. Mărturiile prizonieratului politic din spațiul românesc postbelic reabilitează imaginea unor largi grupuri de cetățeni condamnați cu etichete infamante. Din volumele memoriilor de detenție iese tot mai mult la iveală o categorie de oameni care așteaptă reintegrarea în societate, după o persecuție bazată pe un mecanism al injustiției. Memorialistica lui Radu Ciuceanu se arată ca un exemplu edificator din această categorie de scrieri.

Pentru scrierile memorialistice cu relevanță istorică se pune, în mod special, problema adevărului, care implică mai multe dimensiuni în cazul memoriilor carcerale. Una privește autenticitatea ca sinceritate față de sine, ca martor și subiect al trăirii unui parcurs împărtășit și de numeroși alți oameni vizați de aparatul de represiune. Astfel, onestitatea discursului autorului față de memoria sa și a celorlalți implicați joacă un rol crucial. Manifestarea acestei atitudini auctoriale față de cititorul model își are, la rândul său, importanța în procesul receptării. Fidelitatea față de istoria trăită este o altă fațetă a adevărului. În acest sens, abilitatea de a transmite cu precizie conținutul unei memorii în principal nealterate poate implica ușoare modificări ale reprezentărilor reconstituite. Cu toate acestea, elementele de subiectivitate sunt înglobate în mod natural într-o narațiune a experienței factuale și se referă, în acest caz, la evenimente de importanță redusă și la detalii care nu pot modifica sensul general al evenimentelor trăite.

Atâta timp cât conținutul evenimentelor rămâne în esență același, modul de exprimare nu îl falsifică. Modul în care este ficționalizat, adică modelat textual, nu îl face neapărat fictiv. Subiectivitatea și falsificarea sunt lucruri complet distincte. O perspectivă subiectivă este, desigur, limitată și cu o anumită predispoziție către părtinire. Totuși, aceasta își poate dezvolta o tendință către veridicitate în actul de comunicare a situațiilor obiective. Justiția însăși folosește martori pentru stabilirea faptelor specifice unui caz. Verificarea încrucișată cu mai multe surse documentare este ceea ce poate confirma gradul de veridicitate al mărturiilor.

Memoriile lui Radu Ciuceanu descriu, în cinci volume ample, experiența de 15 ani petrecuți de autor în „gulagul" românesc. Informațiile comunicate sunt diverse ca natură și implicații. Trimiterile contextuale de mai multe tipuri oferă o imagine de ansamblu multidimensională. Referințele de context istoric și politic contemporan includ interpretări ale situației geopolitice mai largi, de la Cel de-al Doilea Război Mondial până la evoluții ulterioare în cadrul politicilor URSS și RPR. Contextul mai restrâns care transpare din digresiunile și amintirile integrate în dialogurile cu deținuții privește informații din interiorul Mișcării de Rezistență în care autorul a activat înaintea arestării sale. Trimiterile ajung, dincolo de descrierea experiențelor de detenție, și la alte aspecte autobiografice relevante. Modul de operare al aparatului represiv în penitenciare, ca și rolurile jucate în cursul evenimentelor de către torționari și deținuți, în principal, apar ilustrate lucid și adesea analitic, pe întreg parcursul lucrării. Spre exemplu, autorul descrie numeroase instanțe ale maltratării deținuților politici, cum este următoarea, pe care el însuși a suferit-o în acțiunile care au marcat declanșarea procesului de „reeducare" de la Penitenciarul Pitești: „Loviturile au curs precum bătaia orbului, unele separate, altele în mănunchi și, într-adevăr, am simțit ceea ce mai încercasem la Craiova – o anestezie pe nervii striviți. Nu am leșinat când am fost zvârlit peste ceilalți pe ciment, dar ulterior, cu cât s-a mărit numărul camarazilor aruncați deasupra, cu atât sângele devenea mai abundent și senzația de sufocare era mai acută. Până la urmă, leșinul m-a scos din încurcătură și organismul meu tânăr mi-a salvat viața."[1] Se remarcă aici o extindere până la limită a efortului de percepție lucidă a evenimentelor traumatizante, în bună parte, caracteristice perioadei trăite în universul carceral. Deducțiile autorului privesc, de exemplu, modul de implementare a așa-zisei reeducări prin violență cu ajutorul deținuților „convertiți", ca mod disimulat de anchetare ordonat de Securitate, menit să o absolve de orice răspundere[2], sub pretextul altercațiilor dintre deținuți[3]. Aici este cuprins autoportretul, inclusiv judecarea propriei persoane în raport cu evoluția experienței carcerale. Participanții la acțiune se individualizează în referiri atât directe, cât și indirecte, prin descrieri de situații și caracterizări, ca și prin vocabular, idei și intenții manifeste.

[1] Radu Ciuceanu. *Prea mult întuneric, Doamne!*, prefețe de +Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Ioan Robu, Arhiepiscop Mitropolit de București, acad. Ionel Valentin Vlad, acad. Răzvan Theodorescu, acad. D.R. Popescu, Constantin Iorgulescu, Octavian Roske, București: Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, 2012, p. 48.

[2] Vezi *ibid.*, p. 58.

[3] „Am încercat să le pun cap la cap […] primul fir, foarte fragil și enigmatic, fusese cel *tors* în acea noapte de Anul Nou la Craiova […] dus în curtea întâi a penitenciarului unde am avut dezonoarea să fac cunoștință cu vestitul și proaspătul șef al Securității, Nicolschi […] care, după ce m-a amenințat în rusește cu împușcarea, mi-a pomenit de cărți de citit și de schimbat la minte […] A fost primul semnal primit în drum spre galaxia neagră ce ne aștepta […] Mi-am dat seama că cele întâmplate sunt parte ordonată a unui plan gândit pe îndelete de organele M.A.I., sau poate chiar mai sus, și executate de un corp instruit ca atare […] Eugen Țurcanu, care-și oferise oficiile de turnător încă de la arestare, era ca o mânușă potrivită țelurilor vizate de D.G.P., aflată în subordinea lui Nicolschi.[…] Nu a trecut mult timp și am perceput cu limpezime de cristal că activitatea așa-zis reeducativă a lui Eugen Țurcanu nu era decât *o anchetă prelungită în temniță* a Securității, care nu avea drept țel reabilitarea condamnaților, ci compromiterea lor morală și descoperirea unor nuclee de rezistență ascunse sau uitate." (*ibid,* pp. 53-54).

Mărturiile care atestă traseul unor grupuri prin spații ale abuzurilor sistematice sunt probe unice, irepetabile, care implică asumarea responsabilității printr-un act simbolic de depoziție, putem conchide particularizând aici concluziile criticului literar Shoshana Felman despre relatările holocaustului: „[...] mărturia nu poate fi pur şi simplu reprodusă, repetată sau relatată de un terţ fără ca, prin aceasta, să-şi piardă funcţia de mărturie […] A depune mărturie înseamnă a purta solitudinea unei responsabilităţi […] Şi, totuşi, desemnarea de a depune mărturie înseamnă [...] a lua cuvântul *pentru* «celălalt» (s.n.), *în fața* altora”[1]. Memoriile de detenție aflate aici în discuție nu reprezintă doar o sumă de amintiri individuale, ci o luare de poziție prin efortul de comunicare, în fața conștiinței publice, a ceea ce este dificil de comunicat, prin natura profund traumatică a evenimentelor trăite. Radu Ciuceanu, creionând o imagine cu caracter colectiv în privința prizonierilor de conștiință al căror „destin” l-a împărtășit, oferă receptorilor un mesaj marcat de responsabilitate deopotrivă în planul cunoașterii și al moralității. Textul său constituie un gest semnificativ atât de reconstituire, cât și de comemorare. Autori precum Ciuceanu dovedesc asumarea răspunderii de a dezvălui societății ceea ce au trăit grupuri de oameni care nu mai există pentru a-și putea face cunoscute identitățile și experiența realităților social-istorice pe care le-au înfruntat.

Ca material cu valențe pedagogice, mărturia carcerală, oferă, în acest caz, un exemplu de parcurs personal cu ramificații colective, prin conjunctura prizonieratului politic în timpul regimului comunist. Documentul însă nu-și poate proba singur veridicitatea, ceea ce aduce în ecuație rolul altor surse în a-i confirma statutul de document real. Conținutul general al volumelor de memorii scrise de Radu Ciuceanu este consemnat în fondul de fișe matricole penale AANP[4] și documentat, incluzând sosirea sa la Penitenciarul Pitești[5] și regimul de detenție, în ACNSAS, fondul Penal, dosar nr. 1114[6]. Pentru alinierea lanțului de amintiri cu faptele reale, autorul însuși a făcut apel la documentele de arhivă care îi descriau traseul în sistemul carceral: „[…] a treia virtute a volumului IV se regăsește în iscusința autorului de a umple golurile de memorie, inevitabile după trecerea a peste 60 de ani de la faptele narate, cu informații culese din documentele de arhivă, scoase acum la iveală, într-o abundență uneori descumpănitoare”[7].

Ce face acest tip de text să fie demn de folosit în „achiziția de cunoaștere” istorică? Memoriile în discuție documentează, spre exemplu, circumstanțe istorice ale prizonieratului politic, incluzând Penitenciarul Pitești, Târgșor și Gherla, cu consemnarea practicilor bine-documentate, de altfel, ale detenției decise pe criterii politice, marcată de rele tratamente. Se remarcă, aici, episodul încarcerării lui Ciuceanu la Penitenciarul Pitești, mai precis, brutalul experiment de reeducare. În acest cadru putem observa mediul de viață din spațiul închisorilor, de un particular interes aici fiind condițiile oferite pentru desfășurarea reeducării prin violență. Transpar în descrieri identități personale și colective în rândul deținuților, al celor reeducați, precum și al personalului penitenciar, în contextul observării directe a relațiilor interpersonale. Aici, modul de exprimare și operare al colectivelor de reeducați, conduși de Eugen Țurcanu este scos, cu precădere, în relief. Episoadele de tortură, ca și impactul lor la nivel individual și colectiv, sunt descrise, cu implicațiile lor fizice și morale, de la trădări și confesiuni halucinante până la morți violente.

Asumarea obiectivelor cunoașterii prin comunicare eficientă

[4] v. Alin Mureşan, *Piteşti. Cronica unei sinucideri asistate*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, Polirom, 2010, p. 178.
[5] V. *ibid*., p. 58.
[6] V. *ibid*., p. 100.
[7] Octavian Roske, „Un Recviem nesfârșit” în Radu Ciuceanu, *op.cit.*, p. 19.

Ce explică valoarea pedagogică a scrierilor lui Ciuceanu? Procesul de a conduce cititorii să descopere adevăruri care pot avea un impact pozitiv asupra înțelegerii lor asupra societăților totalitare este ceea ce conferă mărturiei închisorii valoarea sa pedagogică. O primă calitate necesară este alinierea acestor experiențe cu datele obiective pentru a stabili valoarea și exactitatea lor esențială. Un al doilea atribut este o integrare adecvată în contextul lor istoric, documentat. Textul se află în poziția de a transmite nu numai convingeri sau afirmații, ci și cunoștințe necesare pentru publicul cititor. În plus, poate constitui o sursă independentă de informații. Relevanța atât pentru trecutul descris, cât și pentru prezentul comunicării asigură o transmitere eficientă a conținutului. Un alt punct necesar este caracterul inteligibil, în special în ceea ce privește claritatea, coerența, accesibilitatea și calitatea motivantă a textului. Structura și expresia prelucrată permit reprezentări „vii", insolite și convingătoare, care fac experiențele memorabile și mențin interesul cititorilor.

Experiența închisorii, prezentată corespunzător, într-o manieră literară care implică cititorii, poate promova cu succes anumite resurse de cunoaștere, în măsura în care respectă principii pedagogice de bază. *Prea mult întuneric, Doamne!*, în particular, oferă „învățăminte" de extras din istoria postbelică, mai ales privind schimbările dramatice care au loc în condiția umană după abolirea libertăților fundamentale și a democrației, în procesul de sovietizare a țării. Răspunsurile pe care le oferă memoriile de detenție ale lui Ciuceanu dezvăluie mecanisme ale dictaturii care se extind până la nivel personal. Acest text împărtășește merite pedagogice similare cu alte lucrări din categoria literaturii mărturiilor.

Memoriile publicate de Ciuceanu încorporează, în plan implicit, obiective generale ale cunoașterii pe care textul le asumă și transmite. Astfel, cel mai important privește comunicarea informațiilor de context socio-istoric puțin-cunoscute, cu includerea unor locuri ale istoriei. Apoi, avem descrierea printr-un text al memoriei o serie de locuri traumatice ale memoriei colective. Aceste obiective se ramifică, apoi, dând naștere celor specifice. Textul memorialistic avansează astfel ilustrarea și descrierea figurilor-cheie, a tipologiilor umane, inclusiv comportamentale, implicate în procesul reeducării prizonierilor de conștiință, de la torționari la victime ale represiunii regimului comunist. Spre exemplu, Țurcanu se arată ca un instrument al coerciției la nivel de cunoaștere, expresie și comportament

Urmează structurarea și interpretarea vieții în condițiile detenției politice, cuprinzând și fenomenul reeducării. Conținutul documentar procedează la reconstituirea și expunerea în detaliu a modurilor de maltratare suferite. Dincolo de factorii externi, și cei interni sunt scoși în relief, în mod productiv pentru receptare. Caracterele umane sunt diferențiate și puse în contrast, în contextul carceral, incluzând descrierea și interpretarea aspectelor morale și sociale. Se pun în relație și se analizează intențiile și comportamentele participanților la acțiune. Autorul definește și explică, astfel, rolurile fiecărei persoane semnificative. Pornește apoi să anticipeze și să deducă diferite cauzalități și influențe ale anumitor indivizi și grupuri, de la autorități până la paznici și deținuți, asupra direcției de evoluție imprimată evenimentelor trăite în penitenciar. În acest sens, transpar exemple de experimentare a conservării convingerilor și reperelor culturale, respectiv, a locurilor memoriei deținuților, care le sunt utile în a-și menține identitatea și integritatea facultăților sub asaltul constantei traumatizări. Reiese de aici și ilustrarea modurilor de soluționare a problemelor care le periclitează existența și le pot distorsiona fundamentele conștiinței, pe fondul torturii fizice și psihologice.

Obiectivele de cunoaștere care transpar din scriitură apar ca fiind asumate, întrucât mărturia se arată ca un efort de persuadare, în condițiile în care există o distanță și un contrast uriaș între realitățile trecute înfățișate și societatea actuală. În acest scop, sunt utilizate mai multe procedee literare, pentru a facilita interiorizarea conținuturilor esențiale, care servesc la dezvoltarea competențelor cognitive ale cititorilor. Obiectivele integrate în scrierea

memorialistică beneficiază de o transmitere cu calități didactice. Astfel, accesibilitatea structurii și conținuturilor, claritatea reprezentărilor în evoluție, în context, și detalierea scenelor și participanților contribuie la o mai rapidă transmitere a cunoașterii prezentate în creație. Explicațiile și interpretările evenimentelor vin pentru a „netezi" teritoriul unei narațiuni sinuoase, cu conținuturi dificile, fragmentate pe fondul episoadelor traumatice. Autorul se vede că ia în calcul, de altfel, problematica de a ilustra realități care sunt puțin-cunoscute și îndepărtate de orizonturile generale de așteptare ale publicului receptor, care poate avea obstacole în înțelegerea unui asemenea parcurs carceral.

Credibilitatea este un element fundamental în această ecuație. Fără această proprietate a textului, actul comunicării ar fi compromis. Narațiunea se construiește ca fiind demnă de încredere pornind de la datele furnizate deopotrivă de memoria episodică și de documentele care o completează. Această calitate a veridicității, care fundamentează credibilitatea relatării, o întărește și procesul de auto-verificare și eventuală corectare punctuală a amintirilor cu ajutorul documentelor obiective, arhivistice. Desigur, asemenea procese implică o atentă prelucrare a datelor și integrare a lor în manieră organică, la nivelul narațiunii factuale a memoriei. Astfel, procesul subtil de ficționalizare, implicând particularizarea și adaptarea datelor specifice la perspectiva personală adoptată în text, nu alterează delectarea lecturii și nu dăunează narațiunii la persoana întâi. Acest mod de narare favorizează, din contră, o lectură „imersivă" în desfășurarea scenelor factuale, menținând concentrate atenția și interesul. Mijloacele împărtășite cu literatura intră, astfel, aici în joc. Utilizarea abilă a dispozitivelor artistice cum ar fi comparația și metafora, precum și combinarea narațiunii cu dialogul și descrierea ajută la revigorarea imaginilor trecutului în spațiul imaginației.

Dincolo de nivelul subsidiar al formării textului în acord cu documentele istorice relevante, se remarcă modul narațiunii care tinde către obiectivitate, eliberat de răbufniri de patos. Textul lasă impresia detașării, a judecării „la rece", incluzând chiar și scenele intense de chinuri, disecate până la detaliu și explicate în context. Stilul, de altfel, apelează la *mimesis*, la exprimarea clară a corespondențelor față de realitatea obiectivă a experienței. Limbajul se apropie astfel de imaginea scenelor trăite, atât la nivelul spațiului, al evenimentelor și portretelor umane.

Comunicarea practică și adecvată a experienței memorate presupune prezentarea calităților sale esențiale și excluderea amănuntelor nesemnificative. Supraîncărcarea cu detalii, alături de posibila adoptare a unui stil greoi de scriere, prin contrast, ar determina un act de comunicare ineficientă. Accesibilitatea textului atât prin stil, cât și prin prezentarea conținutul documentar, facilitează procesul de cunoaștere a istoriei prin lectură. Memoriile publicate de Radu Ciuceanu vădesc un limbaj direct, relativ simplu ancorat adesea în imagini concretizatoare. Sintaxa ușoară, clară și lipsită de complicații inutile stimulează un ritm rapid de lectură. Narațiunea se îmbină cu dialogul și descrierea într-o progresie cursivă, care dă impresia firescului. Intervențiile protagoniștilor arată poziții clare, portrete ușor de identificat și diferențiat, toate aceste elemente fiind, de altfel, încadrate în contextul lor, prin metadiscurs. Parantezele explicative bine-integrate în istorisire clarifică resorturile de evoluție a evenimentelor din universul carceral.

Mijloacele cu potențial de motivare a experienței de lectură sunt multiple, cuprinzând în principal tehnici de acumulare graduală a tensiunii narative de la un episod la altul. Concizia relativă a episoadelor selectate, care se succedă (crono)logic și concentrarea lor pe câte un eveniment sau proces semnificativ sunt în măsură să mențină atenția asupra evoluției protagonistului și invită la anticipări ale scenariilor imprevizibile care pot urma, cu implicații adesea foarte serioase, viața actanților fiind de obicei în cumpănă. Narațiunea fluentă conține, totuși, o destul de mare densitate a acțiunii și de stări „volatile", aflate dincolo de miopia ignoranței în care sunt ținuți deținuții. Impredictibilul poate merge aici pe mai multe făgașe, de la îmbunătățirea provizorie a regimului de detenție până la declanșări intempestive

de carnagii. Indiciile sunt remarcate parțial și adesea cu subtilitate, în timpul narativ, de-a lungul reprezentării traseului carceral. Totul se petrece într-un climat de amorțire a simțurilor, combinat cu suspiciunea constantă și cu sentimentul arbitrariului, asociat puterii discreționare a sistemului care se exercită asupra vieții prizonierilor. Perspectiva adevărurilor ascunse care abia treptat se concretizează în text determină, în mod firesc, această atmosferă deosebit de tensionată. Crearea de ipoteze, pe parcursul avansării prin „întuneric", devine modul general al protagonistului de a aborda succesiunea evenimentelor. Surprinzătoare cel mai adesea, ele apar, în același timp, ca fiind planificate. Cronologia narațiunii se menține, în general, liniară, în cadrul ei evoluând imaginea unei conștiințe în curs de adaptare la realitățile și principiile schimbătoare ale vieții în prizonierat.

Înlănțuirea episoadelor memorabile îi ghidează pe cititori să urmeze o călătorie mentală de a dobândi cunoștințe care anterior nu au fost identificate sau înțelese în mod adecvat și folosite, ca opinii, atitudini și alegeri informate. Totuși, ce oferă textului capacitatea de a realiza asta? Ce asigură, în plus, forța de convingere necesară pentru asimilarea acestor cunoștințe? Calitatea colocvială a limbajului și imagistica concretizatoare pe care el o construiește înlesnește acest tip de receptare, prin apropierea dintre modul de expresie al autorului și cel al publicului cititor. Memoriile lui Radu Ciuceanu, totuși, au o capacitate persuasivă extinsă, care depășește baza veridicității și a calității mimetice pe care o arată expresia narativă. Însuși accesul pe care autorul a ales să-l ofere cititorilor către intimitatea propriilor suferințe, gânduri și sentimente, în special, în contextul abuzurilor care sunt de natură să pătrundă în profunzimile vulnerabilității unei ființe umane. Scrierea și publicarea textelor constituie un gest de sacrificiu, de efort în comunicarea unor experiențe foarte îndelungate, traumatizante și marcate de spaimă, șoc, umilire, durere și morți violente. Aceste probleme foarte sensibile sunt puse în fața cititorilor, care dobândesc o ocazie rar-întâlnită de a descoperi această zonă sensibilă și puțin-cunoscută din istoria trăită a comunismului. Acest tip de mărturie este, în sine, o raritate, având în vedere moartea majorității covârșitoare a foștilor prizonieri de conștiință și incapacitatea larg-răspândită a supraviețuitorilor de a-și comunica în mod cuprinzător parcursul carceral.

Conținutul reconstituirii din memorie, apoi, este și el în măsură să contribuie la acceptarea realităților descrise, suferințele și eforturile de a trece prin ele cu un anumit grad de conștiință de sine și autocontrol putând stimula o lectură empatică. Reprezentarea durerii și curajului se referă la trăiri general umane, ușor inteligibile, care pot încuraja o anumită adeziune emoțională față de text, inclusiv față de perspectiva protagonistului. În universul narat, observarea unui număr semnificativ de oameni deținuți politic care sunt identificabili și individualizați prin descriere și dialog sporește impresia realității bazate pe un tip de mărturie colectivă implicită. De caracterul pronunțat documentar se leagă și de statutul autorului, ca participant la evenimentele povestite, dar și ca specialist în domeniul pe care îl tratează în memorii. Autoritatea extradiegetică, din viața actuală, a lui Radu Ciuceanu beneficiază de recunoaștere inclusiv la nivelul Academiei Române, al cărei membru este, și de reafirmare prin numărul ridicat de intervenții în prefațarea memoriilor.

Valențe morale ale mărturiei

Memoriile sunt, prin excelență, o sursă de informații personale. Volumele lui Radu Ciuceanu ilustrează afectarea fizică și emoțională în climatul injustiției, privațiunilor și torturii, în cadrul prizonieratului pe criteriu politic. Descoperim în text expresia trăirilor, raționamentelor și atitudinilor manifestate de prizonierul de conștiință aflat sub asediul traumei și nedreptății sistematice, care sunt în măsură să dezrădăcineze însăși judecata binelui și răului, respectiv, a adevărului și falsității. Reeducarea ajunge să fie expusă cu raționalitate, la rece, ca orice tablou (micro)istoric. Spiritul analitic al autorului se evidențiază din postura

naratorului intradiegetic, implicat aşadar în evenimentele pe care le istoriseşte. Mai curând decât o sursă de tulburare sau chiar criză psihologică, reeducarea este disecată, examinată şi explicată din punctul de vedere al martorului care beneficiază de efectele distanţei critice, care îi permit să ofere această cunoaştere experienţială publicului cititor. Desigur, transpar cu claritate în text afectarea emoţională traumatică, precum şi dificultăţile de menţinere a autocontrolului, de care depinde uneori soarta celorlalţi deţinuţi. Nu distingem, însă, un patos care să umbrească observaţiile lucide şi clarificatoare ale contextului, ale evenimentelor şi protagoniştilor, probându-se astfel statutul naraţiunii factuale.

Ce ar putea cititorii să extragă, în fond, din acest tip de text? Ce îl deosebeşte de discursul istoric sau documentele de arhivă? Mai mult, câştigă cititorii mai mult decât cunoştinţe istorice sau mai puţin decât atât? Cititorii pot obţine o imagine concretă, mai detaliată a realităţii istorice, dintr-o perspectivă personală, în context. Iată un punct important de distanţare faţă de informaţiile generale şi de obicei relativ abstracte din studiile istorice. Punctul de vedere adoptat vădeşte o concentrare a percepţiei şi interpretării, oferind totodată o privire unică, din mijlocul evenimentelor. Imaginea de ansamblu se aliniază generic cu mărturia colectivă a celor încarceraţi şi supuşi supliciilor. Specific pentru genul mărturiei, textul avansează o versiune a realităţii considerată adevărată în raport cu alte afirmaţii, eventual, concurente. În contextul abuzului, memoriile validează, în mod inerent, cerinţele uneia dintre părţile principale aflate în conflict, anume, victimele detenţiei politice, în contrast cu autorii violenţelor carcerale. Aspectele morale, precum şi cele legate de cunoaştere derivă din perspectiva adoptată. Validarea viziunii autorului asupra contextului şi participanţilor implică o calitate persuasivă necesară a mărturiei, orientată către cooptarea cititorului în procesul de acceptare a cunoştinţelor şi poziţiei morale adoptate.

Mărturiile carcerale cuprinzătoare, cum este cea în cauză, comunică, în mare parte, informaţii cu relevanţă personală, care includ capacitatea de adaptare în condiţii traumatizante şi de rezolvare a problemelor existenţiale generate de acest mediu. Textul arată, în plus, numeroase exemple în această privinţă, care nu se rezumă la autorul-protagonist, ci include şi numeroşi alţi deţinuţi ale căror parcursuri de viaţă sunt reliefate în memorii. Apar cu precădere ilustrări pe care le putem judeca prin prismă morală, cognitivă şi socio-culturală. Cinci direcţii descriu dimensiunea morală, în genere, cea dintâi, ideală, constând în perseverenţa asiduă în propriile valori şi convingeri, în ciuda influenţelor covârşitoare exercitate din afară. Iată un model al „martirului". A doua direcţie, opusă, se referă la cameleonismul moral, care se pretează la compromisuri şi trădări, uneori fatale pentru cei denunţaţi, decăderea ajungând posibil până la implicarea propriu-zisă în abuzarea celorlalţi deţinuţi. Acesta este un tipar de evoluţie în procesul de creare a reeducatului. A treia posibilitate priveşte sinusoida căderilor şi revenirilor morale în funcţie de efectele determinate de măsurile coercitive. Se arată aici un exemplu comun, al omului cu vulnerabilităţi, dar şi cu o anumită forţă morală. Desigur, o categorie care ar deveni instabilă psihic pe fondul abuzurilor ar putea ajunge în zona halucinaţiilor şi alienării, în care sunt compromise facultăţile mentale.

Aceste dimensiuni cu semnificaţie morală, aşa cum putem vedea, implică şi dimensiunea înţelegerii şi cunoaşterii realităţilor şi reperelor identitare. Putem asocia cameleonismul moral al unora dintre deţinuţi cu fenomenul indus al iluzionării. Apoi, cei martirizaţi au fost adesea aceia care şi-au menţinut propria viziune asupra lumii şi faptelor, detaşându-se totodată de contextul suferinţei. Ancorele de identitate, inclusiv în planul aprecierii unor valori morale şi culturale, se leagă de gradul în care condiţia umană este afectată în asemenea situaţii traumatizante. Are loc, aici, o interacţiune puternică, sau, mai curând, o confruntare între conştiinţa personală a deţinutului şi manifestarea puterii dictatoriale prin intermediul executanţilor din aparatul de represiune. Iese în evidenţă astfel rezistenţa umană în faţa controlului total asupra fiinţei umane. Orice formă de opoziţie intră

în vizor pentru a fi distrusă prin violență, sau îndoctrinare forțată, cee ace implică „ștergerea" reperelor culturale și morale. Replica torționarului Eugen Țurcanu, aflat la comanda colectivului de „reeducați" ilustrează, în modul său, acest scop general: „ […] a urlat – trebuie să vă lepădați de tot ceea ce a însemnat trecutul vostru și să-l condamnați mai întâi în sinea voastră și apoi să-l mărturisiți aici, în fața tuturor"[8]. Cu atât mai relevant din punct de vedere identitar se poate dovedi aici efortul de menținere a ancorelor conștiinței, având efecte deopotrivă la nivel individual, cât și colectiv, în fața multitudinii de martori la scenele de forțare a (auto)deposedării prizonierilor de memoria lor culturală. Aceste evenimente se arată a fi emanații ale unui fenomen mult mai amplu, desfășurat pe diferite coordonate la nivel national, pe parcursul sovietizării pe care istoricul și criticul literar Eugen Negrici o sintetizează sugestiv astfel: „Preocuparea unică a Partidului a fost transformarea temelor ideologice (fabricate la Kremlin) în sentimente active, schimbarea radicală a mentalității și făurirea unui «om nou», eventual a unui nou popor, fără memorie culturală, despărțit de trecut și pregătit să facă parte din marea familie a popoarelor sovietice."[9] Or, în urma unui asemenea fenomen, cu efecte la multiplele niveluri ale societății, se impune valorificarea unor resurse de cunoaștere directă a realităților represiunii care trimit și la elemente din memorie culturală a victimelor. Totodată, este importantă comunicarea eficientă a acestor conținuturi. Acest potențial transpare cu claritate din memoriile lui Radu Ciuceanu, care dezvăluie un astfel de aport cognitiv publicului cititor. Însăși relevarea discursului numeroșilor prizonieri de conștiință contribuie la reconstituirea unui complex tablou identitar.

Către persistența istoriei trăite în conștiința publică

Mărturiile carcerale precum cea discutată aici umanizează istoria pe care o cuprind. Perspectiva lor personală, limitată ca în viața reală, se concentrează pe descrierea lumii concrete, până la nivel de amănunt. Autorul comunică episoade semnificative ale experienței dintr-un spațiu al memoriei colective, ca înlănțuiri de evenimente și stări percepute cu înaltă acuratețe. Apare astfel un contrast pronunțat față de discursul general, cantitativ, și relativ abstract al studiilor istorice. Faptele ajung astfel mai aproape de percepția mentală comună a cititorilor. Motivul este că textul aduce repere ușor de identificat din experiența cotidiană, ceea ce relatările istorice, impersonale, sunt incapabile să transmită, prin însăși natura lor. Memoriile de detenție ajută, de asemenea, la personalizarea contextelor istorice, prin portretizarea participanților într-un mod mai concret și minuțios. Figurile umane sunt înfățișate în manieră mimetică, în corespondență cu manifestarea lor în viața reală, mai degrabă decât ca simple mențiuni statistice. Publicul receptor poate relaționa mai bine cu personajele complexe din istorisirile de viață, deoarece este predispus să le asemene, în diferite moduri și grade, cu propria persoană sau cu altele, cunoscute din viața reală. Perspectiva, precum și participanții la acțiune, trec astfel printr-un proces de umanizare. Contextele istorice sunt, la rândul lor, incluse în această viziune, textul făcând apel la descrieri ale unor martori oculari, care implică și conotații emoționale, respectiv, asocieri cu experiențe anterioare, cu cunoștințe și raționamente personale. Acest orizont face conținutul propriu-zis să iasă în evidență, stimulând astfel imaginația cititorilor. Motivația și memoria intră astfel în joc prin imagini vizuale încărcate afectiv, în achiziționarea de cunoștințe istorice de la nivel particular la general. Nivelul observațiilor și locul evenimentelor aparțin, așadar, orizontului corpului uman, care interiorizează istoria, prin percepție și interpretare.

[8] Ciuceanu, *op.cit.*, p. 49.
9 Eugen Negrici. *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, ediția a 2-a, București: Cartea Românească, 2010, p. 61.

Răspândirea experiențelor carcerale cu relevanță istorică poate contribui la crearea unei surse de cunoaștere durabilă, care se concentrează pe adevărul istoriei recente, trăită și observată la nivel personal. Discursul istoric oficial nu reușește să prezinte asemenea realități în chip memorabil și detaliat, ceea ce este specific relatărilor personale. Mărturii precum cea a lui Radu Ciuceanu își dovedesc importanța și în acest sens. Publicarea și disponibilitatea acestor scrieri ale memoriei demonstrează rolul autorului de mesager al unei istorii parțial pierdute pentru conștiința publică. Martorul ilustrează scene evanescente, momente de viață care se arată ca o adăugire specială la istoria cunoscută, deoarece autorul avansează o relatare de natură personală. Prin diseminarea și perpetuarea unei asemenea cunoașteri, aceste creații ale memoriei vor avea mai puține șanse să dispară împreună cu autorul care le-a dat expresie, dar și cu ceilalți martori și participanți la această dramă a istoriei noastre recente.

BIBLIOGRAPHY

Ciuceanu, Radu. *Prea mult întuneric, Doamne!*, prefețe de +Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Ioan Robu, Arhiepiscop Mitropolit de București, acad. Ionel Valentin Vlad, acad. Răzvan Theodorescu, acad. D.R. Popescu, Constantin Iorgulescu, Octavian Roske, București: Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, 2012.

Felman, Shoshana. *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002.

Mureșan, Alin. *Pitești. Cronica unei sinucideri asistate*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, București: Polirom, 2010.

Negrici, Eugen. *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, ediția a 2-a, București: Cartea Românească, 2010.

LOVE SPEECH - A RHETORIC OF FEMALE EROTICISM IN THE CREATION OF HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Alina Mihaela Ilie (Florea)
PhD Student, University of Pitești

Abstract:Love in Hortensia Papadat-Bengescu is unitive as a relationship between subject and object, making up the love discourse. The speech becomes a praise to the body. It is established as a relationship between the subject in love and the desired object. Discourse is seen as an Imaginary of the Loving Ego. The work is embroidered as a rhetoric of desire and glimpses a mystique of pleasure.

Keywords:love speech, eroticism, subject in love, erotic object, loving ego.

Dragostea este oare altceva decât discursul ei? Oare dragostea este tocmai ceea ce induce un dublu discurs? Un exemplu de discurs dublu despre dragoste ținut de unul și același subiect este al lui **Phaidros** de Platon. Dublul obiect al lui **Phaidros** este conturat de legătura dintre dragoste și retorică sau dintre dragoste și discurs. Astfel, dragostea în **Banchetul** lui Platon nu este nici frumoasă și nici urâtă. Dragostea este născută din Poros (Răzbătătorul) și Penia (Sărăcia)[1], este o ființă intermediară. Cele cinci discursuri din **Banchetul** postulează o esență a dragostei, deci o *știință a dragostei*[2]. Ultimul discurs converge ideea că despre Dragoste nu poate exista decât un discurs intermediar. Nu poate fi vorba despre o „știință" a ambivalenței, întrucât în ultimul discurs se face elogiul lui Socrate, adică al îndrăgostitului perfect. Prin urmare, discursul se încheie în elogiu și nu în știință, iar orice discurs despre dragoste disimulează un elogiu al ființei iubite sau dorite: discurs obiectual[3]. Elogiul alcibiadic, elogiul unui amant, al unui corp, ar fi arhetipul oricărui discurs despre dragoste.

Discursul îndrăgostit îl mai putem interpreta ca fiind *asumarea simbolicului de către imaginar*[4]. Imaginarul, constituind rădăcina însăși a gândirii, determină reprezentarea noastră despre lume, asemenea sentimentului de dragoste. Principiul ultim al lumii stând în iubire, putem evoca conceptul presocratic al Erosului cosmic: „Puterea ta a orânduit haosul... Din maladiile solitare ale vieții, din zumzetul albinelor lumii, tu creşti armonia sublimă. Eros, începător a toate, Eros părinte al firii"[5]. În acest sens susținem, asemenea fenomenologului Bachelard[6], că raporturile scriitorului cu lumea pot fi decelabile din modul în care subiectul visează lumea și se inventează pe sine printr-o materie pusă în imagini. Imaginarul, cel care țese *voalul simbolului*[7], este conceput ca un ansamblu de reprezentări interioare, ca necunoașterea pe care o are despre sine însuși în momentul când își asumă să-și exprime și

[1]Roland Barthes, 2018: p. 321.
[2]*Ibidem*: p. 321.
[3]*Ibidem*: p. 321.
[4]*Ibidem*: p. 59.
[5] Vasile Pârvan, 1973: p. 315.
[6] Anca Ursa, 2006: p. 6.
[7] Durand Gilbert, 1999: p. 53),

să-și umple eul[8]. În articolul nostru vrem să arătăm că ceea ce încercăm să percepem prin proza bengesciană este un Imaginar, un Eu: Eul îndrăgostit, Eul Wetherian[9].

Propunem o abordare barthesiană ce impune o dublă reabilitare: a dragostei și a imaginarului. Pentru început ne vom opri la conotațiile oferite de cuvântul dragoste: Ce este dragostea? Cercetând mulțimile de sensuri oferite de diferite culturi, cuvântul **dragoste** a căpătat o infinitate de conotații. Noi ne-am oprit asupra celui oferit de Freud, fiind singurul în acord cu abordarea noastră: *Nucleul a ceea ce numim iubire constă, desigur, în ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin iubire, așa cum este cântată de poeți, adică iubirea sexuală, care are drept scop unirea sexuală. Dar noi nu excludem din sfera acestei noțiuni nici alte tipuri de iubire: pe de o parte, iubirea de sine însuși, iar pe de altă parte, iubirea față de părinți și copii, prietenia și dragostea de oameni în general, precum și atașamentul față de obiecte concrete sau idei abstracte. (...) Toate aceste varietăți de iubire sunt expresia aceloraşi mișcări pulsionale; în anumite cazuri, acestea din urmă revendică unirea sexuală, în timp ce în altele se abat de la ea sau o împiedică (...). Prin urmare, dând cuvântului iubire o astfel de pluralitate de semnificații, limba a realizat după părerea noastră o sinteză pe deplin justificată (...)*[10].

Freud[11] îi dă dreptate limbii care nu propune decât un singur cuvânt: **dragostea.** Prin urmare, dând cuvântului iubire o astfel de pluralitate de semnificații, limba a realizat o sinteză pe deplin justificată.

Se pune întrebarea cine ține discursul în proza bengesciană? În romanele Hortensiei Papadat-Bengescu întâlnim mai multe instanțe care țin discursul: Subiectul, Celălalt, Raisonneur-ul, ca Alter-ego al analistei. Discursul îndrăgostit bengescian ar fi discursul *subiectului îndrăgostit în stare pură*[12], care apare în diferite ipostaze.

Tema prozei Hortensiei Papadat-Bengescu o putem reda așa: subiectul îndrăgostit este călăuzit treptat spre ieșirea din propriul delir de însăși ființa ce reprezintă obiectul acestuia. Îndrăgostirea, ca element al multiplicității relației dintre bărbat și femeie, se constituie într-o dinamică ce premerge instituirea romanului subiectiv. Aici femeia, dacă includem conceptul dezvoltat de Kierkegaard[13], este femeia-ca-ființă-pentru-altceva. Este un fel de atentat la ființă, iubirea fiind inclusă ca datorie: *mi-am luat baia în silă, ca o datorie, se vede că mă amețise poveștile acelea, căci pe când valurile frământate mă cuprindeau, mă băteau, mă oboseau, am strâns puterile voinței astfel, încât apa luneca pe mine fără să o simt, și mă închipuiam sub unda caldă de val adriatic*[14]. Ambivalența îndrăgostirii mistifică iubirea, iar discursul îndrăgostit este discursul îndrăgostit plural bazat pe relația dintre Subiect-ul îndrăgostit și Obiect-ul dorit. Este obiectul îndrăgostit sau Celălalt imaginar, formulă împrumutată de la Lacan[15], unde Celălalt constituie subiectul ca ființă care dorește.

Textul ca obiect fetiș se vulgarizează: „o iubea valul încet, cu atingeri ușoare pe marmora ei fragedă, și brațul lui tare o mângâia cu gesturi delicate și pioase... O iubea încet, pe fecare colț din trupul ei, așa cum faci o rugăciune”[16]. Discursul îndrăgostit asimilează

[8] Barthes, *op.cit*.: p. 54.
[9] *Ibidem*: p. 59.
[10] Sigmund Freud, 2016: p. 100.
[11] *Ibidem*: p. 100.
[12] Barthes, *op.cit*.: p. 59.
[13] Natașa - Elena Maxim, 2019: p. 16.
[14] Hortensia Papadat-Bengescu,1980: p. 45.
[15] Barthes, *op.cit*.: p. 60.
[16] Hortensia Papadat- Bengescu, *op.cit*.: p. 45.

ființa iubită din *reveria amantului cu Textul*[17]. Se creează o duplicitate, forma prin care subiectul îndrăgostit percepe obiectul iubit ca pe o *ființă dublă*[18].

Discursul subiectului în proza bengesciană apare sub forma discursului liric. Apare ceea ce numește Lovinescu[19]**lirismul pur**. Hortensia Papadat-Bengescu are ca preocupare să prezinte direct sentimentele, fără ideea unei construcții de proză. A rezultat o literatură poematică lirică, din care nu au rămas ființe, ci ideea de ființe. Scrierile sale aduc tentațiile unei experiențe noi care beneficiază și de calitățile unei sensibilități excepționale *lirism vehement al unei harpe zguduite de vânturile pasiunilor neostenite*[20]. E ca și cum ai face elogiul obiectului sexual: *În seducție, eu nu încerc deloc să dezvălui celuilalt subiectivitatea mea. A seduce înseamnă a-mi asuma în întregime și ca pe un risc obiectivitatea mea pentru celălalt, a mă așeza în fața ochilor lui și a mă face privit de el, este riscul de a fi văzut pentru a mi-l apropia pe celălalt în și prin obiectivitatea mea. Refuz să părăsesc terenul obiectivității mele: Vreau să încep lupta pe acest teren, făcându-mă obiect fascinant*[21]. Obiectul sexual apare, așadar, î proza bengesciană sub formă metamorfozată de: val, nisip, apă, mare.

Proza brodată sub forma unui jurnal în fărâme circumscrie o multitudine de frământări. Surprinde prin capacitatea lucidă descinderea în meandrele *eului feminin, dezghiocat de misterul convențional sau de la confesiunea Porporatei, ce-și destindea zborul pasiunii învăluite în argintul razelor lunare, cu impudoare poetică în jerbii de frenetic senzualism și grație*[22]. Dialogul surprinde prin jocul de limbaj legătura dintre obiectul îndrăgostit și Celălalt.

Oare acest discurs nu se transpune ca fiind locul cel mai erotic unde îmbrăcămintea se „cască"? Intermitența, așa cum bine a sesizat psihanaliza, este cea erotică[23]: aceea a pielii ce lucește între două piese vestimentare (pantalonul și tricoul), între două margini (cămașa întredeschisă, mănușa și mâneca). Această lucire este cea care seduce punerea în scenă a unei apariții-dispariții. Această intermitență este transpusă în simbol pentru a realiza analogia dintre această căscare erotică și discursul îndrăgostit care presupune un dialog dintre subiect (rochia) și obiect (mâneca).

În nuvela **Marea,** Celălalt este Valul, metamorfoza bărbatului, a îndrăgostitului, a obiectului erotic. Valul devine amantul teratologic. Între femeie și val se instituie, pe de o parte, o atracție erotică, unde cuvântul primează, farmecă, iar pe de altă parte, se instituie o acțiune de respingere. E ca și cum două elemente sunt prinse într-un clivaj (Apa și Femeia): *înainte de a intra în apă, mă uit totdeauna la ea îndelung; nici marea nu e de două ori la fel cu mine, nici eu cu ea*[24]. Ele (Apa și Femeia) nefiind decât două fețe ale uneia singure. Ele stau una în fața celeilalte, constituindu-se într-un mit al lui Narcis, fratele Naiadelor, urmărit de Echo, prietena Dianei. Aceste divinități feminine îl supun mortalei metamorfoze a oglinzii. Simbolurile disparate ale feminității nocturne se cristalizează în mitul lui Acteon[25]. Așa cum Acteon o surprinde pe zeiță în timp ce-și făcea toaleta: cu părul despletit se scălda și se privea în apa adâncă a unei grote, așa și Valul o surprinde pe Lilia și o despletește, o seduce. O invită într-un ritual delirant al seducției: „Mă revolt contra nevoii imperioase de a interpune

[17] Roland Barthes, 1994: p. 132.
[18] Idem, Discursul îndrăgostit: p. 542.
[19] conf. Maria –Luiza Cristescu, 1976: p. 27.
[20] Lovinescu, p. 63.
[21] Jean Baudrillard, 1996: p. 138.
[22] Pompiliu Constantinescu, 1977: p. 69.
[23] Barthes, *op.cit*: p. 17.
[24] Hortensia Papadat-Bengescu, 1960, p. 41.
[25] Barthes, *op.cit*.: p. 95.

ceva între carne și sărutarea valului”[26]. Se instituie apologia sublimatoare a delirului din dragoste. Lilia delirează și invocă dragostea prin forțele naturii. Marea devine iubitul ei, devine Celălalt. Lilia simte fiorii la atingerea mării, trupul se unește cu valul, prinzându-se într-un dans frenetic al amorului. Speriată de țipetele Nimfelor, Artemis, zeița lunară, îl metamorfozează pe Acteon în animal, în cerb și asmute o haită pe urmele său. Acteon este sfâșiat, iar rămășițele-i risipite și rămase fără mormânt dau naștere unor umbre jalnice. Acest mit strânge laolaltă și rezumă toate elementele simbolice ale constelației teriomorfe în forma ei trecătoare și sub forma ei devoratoare, apa adâncă, părul, toaleta feminină, țipete, dramatizare negativă[27]. Valul, ca înlocuitor al masculinității, sugerează prezența unui complex al lui Narcis, ce se va contura, pornind de la revenirea dedublării. Narcis se duce la fântâna tainică. Acolo simte că este dublat în mod firesc, își cufundă mâinile către propria-i imagine. Echo trăiește în fântână, este împreună cu Narcis. Ea este El, are vocea lui, are chipul lui, așa cum și Lilia se privește în valul care o seduce și se contopește cu el: *atunci m-am aplecat peste tine și ți-am văzut ochii. Calzi de mărturia dragostei de mine și în ochii tăi era chipul meu închis; am întins mâna și mi-a dezmierdat-o valul...*[28]. Marea n-o aude pe Lilia, cum nici Narcis n-o aude pe Echo, o aude într-un murmur încet, precum murmurul vocii sale seducătoare: *Marea tăcea, dar eu mi-am zis privind-o: aceeași mare*[29]. Are revelația identității și a dualității sale, „revelația dublei sale puteri virile și feminine”[30]. Femeia ca arhetip este congeneră cu arhetipul acvatic. Apare un duel între Lilia și val. Apa apare ca o ființă care are un corp, un suflet și o voce[31]. Lilia se lasă adorată și dezmierdată de val și se oglindește în el *căci iată că se oglindea în tine Veneția cum se oglindește Trecutul, și palatele de marmoră cum se oglindesc Amintirile, și cum ești limpede*[32]. Marea este oglinda lui Narcis[33] pentru că devine oglinda în care Lilia se reflectă pe sine într-o desfătare ludică a picturalului. Valul face ca simbolurile să se încline spre o „feminizare larvară, feminizare ce se va întări prin șarpele menstrual”[34].

Unirea ei cu valul amintește de o legendă de iubire a Venerei cu valul. Femeia coboară în ireal, transpunându-se în legenda Venerei care se lasă iubită violent de către pescarul Gildo „*Venera culcată cu fața spre zările mării sta singură cu stăpânul ei, care o iubea brutal ca și cum ar fi fost femeie și sclavă*[35]. Gildo o stăpânește sub formă de statuie și se lasă iubită și de Valul Adriatic ce o posedă senzual și tandru, singura ipostază adevărată a erosului: *când era singură cu valul adriatic, părea că în adevăr învie. Și chiar mulți din marinari, trecând la larg, spuneau că Venera trăiește și că au văzut-o înfiorându-se, când valul, din vârful subțire al mâinilor ei pale, până la umeri, și din umeri la glezne, plimba pe dânsa buzele lui ce păreau a o sorbi, și făceau să tresară, din izvoarele-i împietrite, sângele ei tulburător*[36].

Ambivalența profundă a narcisismului trece de la trăsături masochiste la trăsături sadice. Trăiește o contemplație ce regretă și o contemplație care speră o contemplație ce consolează și o contemplație care atacă[37]. Valul este legat de feminitate și prin feminitatea lui

[26] Hortensia Papadat-Bengescu, 1972: p. 13.
[27] Barthes, *op.cit.*: p. 95.
[28] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*: 42-43.
[29] *Ibidem:* p. 41.
[30] Bachelard, 1995: p. 30.
[31] *Ibidem*, p. 21.
[32] Hortensia Papdat-Bengescu, op.cit.: p. 43.
[33] Gilbert Durand, 2003: p. 47.
[34] Barthes, *op.cit*.: p. 94.
[35] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*: p. 44)
[36] *Ibidem*: p. 45.
[37] Bachelard, 1995: p. 28.

se leagă de simbolismul acvatic. Acestui simbolism i se asociază o sexualizare vizuală ce duce la „evocarea livrescă a nimfelor”[38].

Se alcătuiește o multitudine de dorințe și de imagini *de teamă că iubirea ta frumoasă de mine să nu se fi nutrit din dorințe așa de mult, încât să nu poată fi mai mare când m-ai fi avut*[39], subsumată unui adevărat complex cultural, complexul Nausicăi[40]. Mării i se atribuie o funcție sexuală pentru a evoca nuditatea feminină. Prin aceasta își păstrează inocența. Valul asociat animalului lunar, șarpele, se împerechează cu femeia fiindcă „așa este iubirea Mării”[41]. Femeia devenind o rusalcă malefică[42]. Sub aspectul ei de Veneră preia prin feminitatea ei seducătoare forța valului, determinându-l s-o *mângâie cu gesturi delicate și pioase... se plimba pe ea așa de lung și apăsat sărutul lui de apă, că părea marmora de ceară, șivalul de foc*[43]. Atingerile naturale produc frecări puternic sexualizate[44], iar ardoarea pasiunii valului este comparată cu flacăra reveriilor lui animus[45]. Iubirea fiind prima ipoteză științifică pentru reproducerea „obiectivă a focului”[46]. Folosit în riturile de purificare îl vedem ca fiind un foc sexual[47] care pe lângă aluziile erotice comportă și o intenție de purificare și de lumină[48].

Conform considerațiilor antropologice[49], care vin să confirme simbolismul intelectual al focului, susținem că focul îndepărtează tot mai mult pe om de condiția sa animală. Aici se dezbară de aceste funcții și se unește cu apa pentru purificare. Trimite la primele instincte primare ale omului, identificate de Freud cu Erosul. Dialectica Apă-Foc extrapolată din teoria freudiană, este constituită dualist, unde aparatul psihic apare ca „unitatea dinamică de contrarii, de structuri inconștiente și conștiente, de procese primare și secundare, de capacități moștenite și de capacități dobândite”[50]. Așadar, focul și apa apar ca simboluri ale aporiei semantice ale discursului îndrăgostit.

Se produce astfel îndrăgostirea de obiectul erotizat: Apa-Valul și este pedepsită pentru că s-a îndrăgostit de propriul chip. Marea, metafora propriei ființe, ca raport între imaginar și imaginație pune în act o vagă convenție narativă: o femeie găsește niște scrisori ale unei alte femei către o prietenă*, lectura fiind pretextul ideal pentru imixtiunea într-o subiectivitate care ia treptat lumea în posesie*[51]. Aici discursul este supus unei deveniri narative: *înflorire, jubilare, angoasă, criză, catastrofă, personajele traversează aceste trasee narative, trec de la o forță la alta*[52].

În discursul amoral, Hortensia Papadat-Bengescu apelează la tehnica romantică a scrisorilor. Le încredințează ca un document sufletesc acelora care colecționează momente ciudate fără valoare de curs, frânturi de pietre. Scrisorile devin o confesiune, unde limba este genitată[53] și nu sexuală. Sexualitatea trebuie să fie neîncetat cucerită în limbă prin scriitură: *Le încredințez ca pe un document sufletesc, acelora care colecționează momente ciudate fără*

[38]*Ibidem*: p 42.
[39]Hortensia, Papadat-Bengescu, *op.cit.*: p. 44,
[40]Bachelard, *op.cit.*: p. 42.
[41] Hortensia Papadat-Bengescu, op. cit.: p.44.
[42] Barthes, *op.cit.*: p. 96.
[43]*Ibidem*: p. 45.
[44] Gaston Bachelard, 1989: p. 22.
[45] Idem, 1985: p. XIX.
[46]*Ibidem.*
[47]*cf.* Durand,, *op.cit.*: p. 200.
[48] *Ibidem*: p. 167.
[49] *Ibidem*: p. 168.
[50] Herbert Marcuse, 1971: p. 180.
[51] Carmen Ligia Rădulescu, 1976: p. 38.
[52] Barthes, *op.cit.*: p. 66.
[53] Barthes, *op. cit.*: p. 280.

valoare de curs, frânturi de pietre pe care tăişul a sculptat visul unui necunoscut, flori uscate între file de carte, versuri ce nu au cunoscut gloria... acelora al căror suflet este o tainică vitrină în care se adăpostesc vise răzleţe, culese din mila drumului[54]. Scrisorile apar ca un joc de imagini, al rostirii dragostei ce presupun respectarea unui cod ce sucumbă imagistic împletirea dintre scriitură şi obiectul erotic. Cuvintele se rostogolesc, realizând un spectacol unde femeia apare ca posesoare a unui **eu** care trăieşte în ea paralel cu viaţa vieţuită. Această femeie se străduieşte să se desprindă de *individualitatea sa psihologică, socială şi tinde să devină Femeia, având un trup şi un suflet pe care încearcă să le aşeze în acord cu armonia universală*[55]. Semnătura scrisorilor, alter-ego-ul scriitoarei, exprimă scena contactului tactil cu apa. La fel şi în **Dorinţa** este subliniat contactulcu natura unde povestitoarea păşeşte prin pădure cu piciorul gol, pentru a resimţi „efluviile directe ale dragostei faţă de pământ”[56].

Scrisorile ca raport între **subiect-** Porporata- şi **obiect-** Don Juan- constituie scenariul unde asistăm la dezlănţuirea de pasiune şi de senzualitate. Naratoarea nu ţine vreun discurs, ci mai degrabă schiţează două discursuri: a) despre imaginar, iubire ideală şi b) despre angoasele ei de subiect captiv între cuvinte şi suflet. Putem spune altfel că subiectul îndrăgostit este prins într-o retorică a subiectului dorinţei perverse, iar prototipul este Don Juan Seducătorul.

Nuvela **Scrisori către Don Juan** se constituie nu ca o carte de dragoste, ci ca o carte a relaţiei dintre subiectul îndrăgostit şi obiectul dorit. Porporata îşi inversează rolul, trece la rolul de subiect de la non-subiect al Dragostei. Este subiectul dorinţei perverse. Cele 25 de scrisori adresate de Porporata personajului seducător Don Juan, sceleratul său favorit, punctează sub forma unui rit fanatic discursul incantantoriu. Scrisoarea presupune respectarea unui cod ce sucumbă imagistic împletirea dintre subiectul îndrăgostit -Porporata- şi obiectul dorit- Don Juan. Limbajul este sexualizat, cuprinde refuzul la corpul dorit. Nuvela este conturată pe tema erosului refuzat. Refuză să se dedea amorului şi de aceea îşi creează un discurs imaginar ca şi cum ar avea ca iubit un cuceritor. Acesta constituind obiectul erotizat, femeile îl doreau pentru această calitate. Am putea vorbi de o interdicţie corporală, care este modelată cultural. O privire plurală ar contura legătura dintre dragoste şi retorică, dintre dragoste şi discurs. Este femeia dornică să se mistuie şi să se dezvăluie din eternul mister. Relaţia dintre subiect -iubirea- şi obiect - dorinţa - prinde în dinamica erosului două simboluri: principiul masculin şi cel feminin. Gradarea dorinţei se face în funcţie de experienţa seducţională. La început se doreşte a fi un fel de discipol al lui Juan *e întâia oară că-mi văd braţul, Juan, braţul alb de marmoră vie, pe care nu-l iubeşte nimeni*[57]. Don Juan fiind etern îndrăgostit de sine este „o natură narcisiacă prin excelenţă”[58].

Bianca îi refuză pe Romeo, Hamlet, Apollon. Dorinţa ei este de a deveni o fecioară despletită. Anunţă chiar „Eu sunt Bianca Porporata, o femeie nu o fecioară... E tot ce ai tu nevoie să ştii despre mine în legăturile noastre absurde”. Considerându-se ucenicul lui îşi analizează pas cu pas căderea. Intuieşte şi parcurge etapele declanşării dorinţei, familiarizările cu reveriile erotice. Reveriile se formează treptat prin vis prin accederea în lumea irealităţii. Aşa cum Ulise dialoghează în visul său cu mama, aşa şi Porporata celebrează păcatul în moarte. Plăcerea se prinde într-un dialog al seducţiei. Bianca se lasă condusă de plăcere, de desfătare. Imaginarul ei se supune unei deveniri narative, „precum pielea, limbajul (discursul) devine o zonă erogenă”[59], îşi freacă limbajul de celălalt. Se autocontemplă prin invocarea imaginativă a bărbatului, corpul devine fetişul ei: *a fost la mine*

[54] Hortensia Papadat Bengescu, *op.cit.*: p. 59.
[55] Carmen Ligia Rădulescu, f. a.: p.38.
[56] Florin Mihăilescu, 1975: p. 140.
[57] Hortensia papadat Bengescu, *op.cit.*: p. 134.
[58] Carmen Ligia Rădulescu, *op.cit.*: p. 57.
[59] Barthes, op. cit.: p. 125.

în seara asta. A venit, fără să-l simt, în întunericul grădinii și m-a prins pe după frunte, ușor, cât abia s-a răsfirat părul subțire și truda zilei s-a spulberat. Pe gât m-a sărutat fără să-l pot mustra, pe gâtul gol, unde mă supăr și nu vreau; s-a plimbat fără voie, înainte să-l pot opri, și a intrat lin pe sub mâneca largă până la urmă, m-a înfiorat peste sâni cuprinzându-i, a lunecat de-a lungul gleznelor ca un cutremur, prin porii opaci ai hainei, peste tot s-a strecurat, tânăr și răcoros, ca un scutier din ținuturi nordice, și eu am stat pe locul unde m-a cuprins și, fără apărare, l-am lăsat să se joace cum i-a plăcut. Scena descrie o retorică a dorinței, a plăcerii ce exaltă trupul înfierat de dragoste dorită, refulată. Se întrevede parcă o mistică a Textului, unde se materializează plăcerea, în a „face din text un obiect de plăcere”[60].

Pielea se prezintă ca un text[61] care se dispensează de metaforă și de punerea în pagină a corpului. Fetișismul se susține prin venerarea obsesivă a trupului și întreg libidoul e capabil să se investească în admirarea frunții, părului, gâtului, gleznelor, sânilor. Devin elemente componente ale discursului îndrăgostit contrase într-o metaforă a corpului ca obiect de artă. Corpul devine un loc de întâlnire al diferitelor limbaje nonverbale a căror putere semantică nu mai este sugestivă, ci deosebit de sugestivă[62]. Porporata apropie dorința de plăcerea vieții, întâlnirea în Imaginar cu eventualul amant. Delirul erotic este mult mai pronunțat aici, Don Juan este un Eros lipsit de orice altă preocupare afară de dragoste pentru că *secunda indefinitului, care azvârle sângele mai viu pe suprafețele lumilor misterioase ale corpului iubitei tale îți sunt probleme mult mai definitive*[63].

Se instituie o relație a desfătărilor: acelea ale vieții și ale textului. Aventura nocturnă schițează obscuritatea personajului, are nevoie de un pretext, de un spectator, de un celălalt care-i desfată revelațiile. Visul ca rezultat al „ochiului închis afară și deșteptat înăuntru” este „himera care răscumpără deficitul de existență”[64]. Visul este una dintre cele mai importante secvențe narative, în ordinea semnificațiilor pe care le dezvoltă, din toată literatura scrisă de Hortensia Papadat-Bengescu până la ciclul Hallipa”[65].

Visul, în discursul îndrăgostit, devine elementul dedublării, Bianca devine în visul ei Porporata, căci alter-ego-ul său, Domnița, participă la taina întunericului: *numai cu ochii visului am văzut-o fiindcă geamul înalt de pe întrunericul drumului, unde nu mai trecea nimeni după ce cădeau peste porți drugii de fier căliți de rugină... . Domnița privea despletită peste întuneric. Purta în ochi spaima fericirilor amăgitoare și farmecul întunericului se despletetea în părul ei*[66].

Ludicul la care participă Bianca este constituit ca un paradox, structurat în chip imuabil și infinit. Despletirea, retorica discursului, anunță trecerea la etapa de desăvârșire a Biancăi în actul erotic. Retorica seducției, redată sub forma jocului de șah, transpune prin vis perversiunea Biancăi, și cu toate acestea *perversiunea nu este de ajuns pentru definirea desfătări”*[67]. Prin fantasma creată își întărește Eul: *Mâinile subțiri au apucat tâmplele fierbinți ale feciorului întunecat și cu buze satinate și reci a sorbit suflarea lui pârlită, apoi buzele lui odihnite s-au desprins lăsând pe ale ei, cele pălind trandafirii, o floare roșie. Luna a văzut*[68]. Ambivalența dragostei constituie o „întreagă mitologie a cuceririi unui sărut”[69], dar

[60] Barthes, op.cit.: p. 92.
[61] Henri-Pierre Jeudy, 1998: p. 98.
[62] *Ibidem*: p. 143.
[63] Valeriu Ciobanu, 1965: p. 54.
[64] Carmen Ligia Rădulescu, *op.cit.*: p. 59.
[65] Ioan Holban, 1985: p. 52.
[66] Hortensia Papadat- Bengescu, *op.cit.*: p.142-143.
[67] Barthes, *op.cit.*:, p. 81.
[68] Hortensia Papadat- Bengescu, *op.cit.*: p. 144.
[69] Barthes, *op.cit.*: p. 135.

și un fel de restricție a satistacerii „sexualității minimale”[70]. Sărutul definește dragostea-pasiune, conform poeziilor de inspirație curtenească. Dragostea-pasiune înseamnă pentru Bianca sărut, îmbrățișare, unde actul sexual alterează dragostea[71]. Sărut prin metonimie: luna, obiect metonimic real, așadar se mișcă, sexual „luna cea rece, lipindu-se de ele”[72]. Luna și noaptea favorizează contopirea unitivă sub forma androginului, creând un tablou contrastiv al uniunii: „albul purității întâlnește puritatea negrului senzual, căldura atinge răceala”[73]. Se creează acel „raptus extatic”[74], sub influența factorilor de ordin cosmic. Noaptea fiind posibilă transgresării conștiinței, pentru a introiecta tot ceea ce oferă erosul. Plăcerea se naște ca o abandonare a realului, unde gleznele, sânii, mâneca se fetișizează. Urmând traseul seducției prin autocontemplare descoperă o primă caracteristică și anume frumusețea mâinilor și cu regretul că ele nu sunt iubite de cineva pe măsură. Întregul trup este contemplat și îi provoacă înfiorare. Mersul, ca actant al înclinațiilor narcisice, devoalează secretul Porporatei: „ ea se iubește ades pe ea singură”.

Marea este cartea autoarei, nu cea a Liliei. Lilia este subiectul îndrăgostit, este Celălalt imaginar (Celălalt, cu literă mare, constituie subiectul ca ființă care dorește, după Lacan), iar un obiect nu are discurs[75]: *exercițiul îi reușea regulat, și eu nu mă priveam, nu mai eram spectator, mă desprindeam de mine și mă jucam cu el; respirația mea bătea regulat, după cum luneca roata de lemn subțire, care sfârâia parcă era de vânt, se oprea, se întorcea în loc, apoi se așternea pe jos*[76]. Aceste ieșiri din sine se realizau în cuvinte, cuvântul ca marcă a fetișului, ce creau o satisfacere, o „sexualitate minimală și îngăduită de legile morale”[77], căci *cuvintele sunt mânjite de alte buze și au slujit altor iubiri, pe când tăcerile sunt întotdeauna noi și sunt ale fiecăruia.... Cuvintele rămân uneori în urma celor care le pronunță. Ciudat! Cuvintele au și ele fantomele lor... (...). împrumutau un sens nou pe care nu-l aveau adineaori; păreau a avea tonuri ușoare de regrete și dorințe, pe care acei ce le-au rostit nu le pusese într-înselor. Ele... . cuvintele! Vorbeau acum, cum ar fi vorbit sufletele lor adânci, pe care singuri nu le cunoșteau, fiindcă simțirea obscură nu se cercase până la păturile conștiinței*[78]. Cuvintele seduc până vor realiza un scenariu al comunicării dintre realitatea faptelor și irealitatea aspirațiilor inconștiente. Devin o punere în scenă a trăirii unui contact erotic: *Marea este legenda de iubire a Liliei cu valul*[79]. Putem spune că ar fi chiar o carte despre Dragostea dublă, subiect și obiect în aceeași figură duală, aflată într-o simetrie riguroasă[80]: Lilia- cartea primei plăceri - Dafnis și Chloe și valul- cartea morții- Tristan și Isolda. Plăcerea dă naștere morții.

Muzica pentru cuplul Elena - Marcian apare ca o prefigurare a discursului îndrăgostit. Constituie subiectul subiectivizat, erotizat unde se transpune cântecul mirific al dragostei. Muzica îi călăuzește pe eroi spre adâncurile sufletești. Destinatarul este Celălalt - Marcian - obiectul imaginat transpus din subconștient. Se prefigurează un dialog cantabil. Când vorbește despre muzică Hortensia Papadat-Bengescu găsește cuvinte potrivite. Sub influența muzicii lui Bach duetul de dragoste Elena și Marcian este acaparat de pulsația secvențială specifică Barocului. Cei doi pregătesc un concert care se finalizează a fi pus în practică după

[70] Ibidem.
[71]La poesie amoureuse des Arabes, p. 102.
[72] Hortensia, Papadat-Bengescu, *op.cit.*: p. 145.
[73]Carmen Ligia Rădulescu, *op.cit.*: p. 60.
[74]*Ibidem*: p. 60.
[75]Barthes, *op.cit.*: p.59.
[76]Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*: p. 52.
[77]*Ibidem*: p. 135.
[78]*Ibidem:* p. 23.
[79] Carmen Ligia Rădulescu, *op. cit.*: p. 41.
[80] Barthes, *op. cit.*: p. 60.

înmormântarea Siei. Muzica este pentru Elena o formă a mondenității[81], o graniță de frumos pe care o pune între o lume și alta. Prin muzică, prin cuvintele ce exprimă cultura despre Bach se exprimă afecțiunea. Nu mai poate fi vorba de vreo alegere între a trăi și a scrie: *însuși ritmul umorilor poate fi la gradul al doilea și indiferent de prejudiciul beneficiilor sale, investit pozitiv. Poate că, în spatele subiectului îndrăgostit, există un subiect estetic care se delectează cu o ficțiune uzuală și, în același timp, tumultuoasă*[82]**.** Muzica are un efect purificator asupra îndrăgostirii.

Prin intermediul muzicii se întâlnesc cele două personaje. Muzica are efect de trezire a subiectului cufundat în starea de nefericire îndrăgostită[83]. Se trezesc cele două suflete în notele muzicale în momentul pregătirii concertului: „Asociere privilegiată a muzicii cu dragostea, efect exaltat și pacificator al muzicii asupra deteriorării îndrăgostirii”[84]. Așa cum Orfeu cucerește prin muzică Infernul, Sirenele pe Ulise, așa și Marcian ajunge s-o seducă treptat pe Elena. Muzica are o putere magică. Discursul se realizează prin aceste note. Dragostea, pulsul în note muzicale, este insolită de puterea muzicii. Cei doi parcă sunt fermecați la auzul muzicii, așa cum Ulise din Odiseea se lasă fermecat de cântecul Sirenelor. Și Rim este curtat de frenezia muzicii, mai ales atunci când își pregătește instrumentele seducției pentru a o seduce pe Sia. Când interpretează melodia este cuprins de puterea ei magică, este încorsetat de propriul misticism. Se lasă purtat de vraja cântării și exaltat întreprinde măsuri de contopire. Muzica ar deveni psihanaliza legănatului bebelușului de către mamă, parcă are nevoie de corpul celuilalt pentru a se calma.

Ochiul, parte esențială a sistemului semantic al îndrăgostirii[85], constituie un element component al discursului îndrăgostit. Prin aporia semiologică a privirii Porporata, Lilia, Manuela dobândesc o cunoaștere semantică a privirii. Se privesc în oglindă, prin val, prin apă. Schimbul de priviri se oprește asupra corpului *aruncă din trecere o privire în oglindă și întâlni iar un chip străin*[86]. Chipul din oglindă este chiar chipul sufletului. Sufletul devine Celălalt. Această dublă reflectare nu ar însemna decât că mișcările sufletului se oglindesc pe chip, iar chipul se așterne pe apele oglinzii. Manuela adoră obiectul dorit de altul, se îndrăgostește de ea pentru că este frumoasă, este oglindirea propriului chip, pentru că nu este liberă. Așa cum spune Stendhal[87] în **Despre dragoste***Înainte de naşterea iubirii, frumuseţea este necesară ca formă, ea predispune la pasiunea aceasta prin laudele pe care le auzim la adresa viitorului iubit*.

Ce presupune pentru Manuela oglinda? Numai acesteia îi este permis să se uite în oglindă? Răspunsul este strecurat chiar la sfârșitul nuvelei: *Fiecăruia dintre noi i s-a pus în mâini o mică oglindă în care să se privească el și viața lui, apoi lumea și viața ei, apoi timpurile în care s-au perindat*[88]. Oglinda pentru Manuela reprezintă un procedeu de dedublare a imaginilor eului ei, însă este și un procedeu al cochetăriei. Manuela apelând la oglindă își cercetează trecutul și-și scrutează inconștientul. Prin semantica ochilor, obiectul dorit - corpul - este obiectul dorinței de Celălalt, iar dorința este de fiecare dată dorința de altceva[89].

Această retorică a erosului recurge la imaginea Mamei- Lenora, Elena, buna Lina. Identificăm obiectul dorit cu Mama apelând la cale a Imaginarului prin intermediul căruia se

[81] Maria- Luiza Cristescu, 1976, p. 82.
[82] Barthes, *op. cit.*: p. 31.
[83] *Ibidem*: p. 210.
[84] *Ibidem*: p. 210.
[85] *Ibidem*: p. 181.
[86] Hortensia Papadat- Bengescu, *op. cit.:* p. 318.
[87] Stendhal, 2013: p. 47.
[88] Hortensia Papadat- Bengescu, *op.cit.*: p. 395.
[89] Barthes, *op.cit.*: p. 183.

instituie o relație dual cu oglinda, Lenora și Coca. Coca este alter-ego-ul Lenorei, frumusețea divină portretul ei fizic este asemănător cu cel al Lenorei. După Winnicott[90] chipul Mamei este precursorul oglinzii. Coca seamănă cu Lenora, ceea ce le diferențiază este această înclinație spre lesbianism a Cocăi-Aimée. Coca este inițiată în grupul pervers de către surorile Persu.

Perspectiva psihanalitică are meritul de a fi înțeles bine că discursul îndrăgostit este asemenea unei împletituri, unui flux de unde întretăiate de solicitare sau de dorință[91]. Textul fiind țesătură[92], înseamnă că dragostea reunește în această țesătură adevărul, sensurile, semnificațiile. Îndrăgostitul se pierde în această țesătură și se desface ca un păianjen care „s-ar dizolva pe sine în secrețiile constructive ale pânzei sale"[93]. Pânza nu ar fi altceva decât un loc al desfătării, întrucât i s-a confirmat valoarea erotică. Prins în această capcană temporală a iubirii de către firele plăcerii, Celălalt încearcă să se „deșurubeze" de trivial și să suspende plăcerea. Nu ar fi altceva decât „o veritabilă epoche, o oprire care îngheață toate valorile admise" [94]. Sufletele se prind într-un continuum (cu sensul de înflorire).

Se pierd privirile celor doi, se contopesc orele într-un tumult al erosului. Parcă timpul se rupe, se firimițează, se umple cu disperări, cu obstacole, între cei doi se interpun obstacole. Subiectul îndrăgostit - Marcian - crede că primește „firimiturile timpului iubit"[95] și speră ca Elena să-i devină soție. Lungile peregrinări în Elveția îi descărnează de legile morale lăsându-se conduși de dragostea- pasiune ce converge spre împlinire. Totuși obstacolul, relația cu Drăgănescu și nefinalizarea divorțului, prelungește această ruptură. Dorința lui Marcian este foarte mare și pentru a-și seduce obectul dorit are de depășit confruntarea cu timpul ambivalnt, timp ce adâncește frustrarea.

Un element care secondează discursul îndrăgostit este Femeia, văzută ca un obiect erotic, un Celălalt prin care se caută pe sine. De aceea se privește în oglindă, se narcisizează. Se instiuie o relație dintre semnificant și semnificat (subiect-obiect).

Hortensia Papadat- Bengescu oferă un discurs despre dragoste univoc, parcă postulează esența amorului, îl ridică la rang de știință. Primele volume citite în cheie lingvistică devin o carte erotică în care se cufundă cu totul îndrăgostirea.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei,* traducere de Irina Mavrodin, București, Univers, 1995.

Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului*, în românește de Lucia Ruxandra Munteanu, prefața de Romul Munteanu, Univers, București, 1985.

Barthes, Roland, *Discursul îndrăgostit,* traducere, note și introducere la ediția românească de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, București, 2018.

Barthes, Roland, *Plăcerea textului,* traducere de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj, 1994.

Baudrillard, Jean, *Strategiile fatale,* traducere de Felicia Sisoe, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 138.

Ciobanu, Valeriu, *Hortensia Papadat- Bengescu*, Editura pentru literatură, 1965, f. l.

Cristescu, Maria-Luiza, *Portret de romancier Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Albatros, 1976, f.l.

[90]Jeu de realité, 1975: p. 161.
[91]Barthes, *op. cit*.: p. 275.
[92]*Ibidem*: p. 100.
[93]*Ibidem.*
[94]*Ibidem:* p. 102.
[95]*Ibidem:* p. 253.

Constantinecu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic,* Editura Minerva, București, 1977.

Durand, Gilbert, *Arte și arhetipuri*, Editura Meridiane, București, 2003.

Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbol. Imaginarul,* traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Babacea, Nemira, București, 1999.

Holban, Ioan, *Hortensia Papadat- Bengescu*, Editura Albatros, București, 1985.

Jeudy, Henri-Pierre, *Corpul ca obiect de artă*, Eurosong Book, 1998.

Jeu de realité, trad. Engeză la Claude Monat, prefața de Jean- Baptiste Pontalis, Paris, Gallimard 1975.

Marcuse, Herbert, *Scrieri filosofice,* studiu introductiv, selecția textelor și îngrijirea ediției: N. Tertulian, traducere de Ion Herdan, Sorin Vieru, Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Politică, București, 1971.

Maxim, Natașa-Elena, *Reflexe ale gândirii lui Soren Kierkegaard în literatura română interbelică*, Institutul European, București, 2019.

Mihăilescu, Florin, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu,* Editura Minerva, București, 1975.

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Nuvele și povestiri*, vol Ape adânci, Editura Minerva, București, 1980.

Pârvan, Vasile, *Rosalia*, în Memoriale, Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Vartic, Editura Dacia, Cluj, 1973.

Rădulescu, Carmen Ligia, *Hortensia Papadat Bengescu. Marea europeană a anilor 30,* Editura Recif, f. l. f. a. .

Sigmund, Freud, *Psihologia maselor și analiza eului*, capitolul IV, „Sugestia și libidoul", în *Opere esențiale. Studii despre societate și religie*, vol 9, traducere din limba germană de George Purdea și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Trei, 2016.

Stendhal, *Despre dragoste,* traducere de Gellu Naum, Editura Polirom, București, 2013.

Ursa, Anca, *Metamorfoza oglinzii-Imaginarul jurnalului literar românesc*, Editura limes, Cluj-Napoca, 2006.

THE VENETIAN CHRONOTOPE BETWEEN REAL AND FICTIONAL

Cristina Durău
PhD Student, University of Craiova

Abstract: Venice is one of the most wonderful destinations in the world. A city built in the middle of the sea defies the laws of physics and even the imagination. The construction technique used by the founders remain the same nowadays. The palaces, gondolas and works of art bring the myth to our epoch. Serenissima inspired poets, novelists, painters, architects or film directors from ancient times to the present day, being at the same time one of the most wanted holyday whither especially for romantic couples. Venetian chronotope is representative for the balance between the forces of the universe: sky and sea keep alive this old fortress that became a beautiful metropolis. Despite the brilliance of its palaces and beautiful views, Venice also shows its dark side in the murky waters and in the mould that grinds even the strongest walls. The literary work inspired by Venetian chronotope offer a huge variety of frames indicating multiple facets of the city.
This study points how Venice appears in Casanova's novelized autobiography, written as memoirs in the last decade of his life, but also in the works of authors such as Dante Alighieri, William Shakespeare, Mihai Eminescu, Thomas Mann, Emmanuel Roblès or Jean-Michel Thibaux. The research is based on the geocritical approach of the analyzed works.

Keywords: Venice, chronotope, geocriticism, reality, fiction

Motto**:** "Dacă Yang este forța binelui și Yin este forța răului,
atunci în fiecare rău există puțină bunătate, precum în fiecare bine, există și ceva răutate!"[1]

Introducere

Prin caracterul său unic și original, Veneția a constituit de-a lungul timpului una dintre cele mai seducătoare destinații din Europa și chiar din lume. Un oraș construit pe apă, care în loc de străzi are canale, nu poate fi decât fascinant și incitant pentru orice călător dornic să descopere locuri inedite. De-a lungul timpului, orașul din mare și-a construit o imagine în care predomină splendoarea, fie că este vorba de peisajele urbane cu palatele ce se oglindesc în apele liniștite, fie de aleile înguste pavate cu piatră sau de piațetele care invită la relaxare.

Istoria orașului, leagăn de cultură și artă, este un alt atu care îi sporește atractivitatea. Dintre personalitățile venețiene care au rămas în istorie, amintim câteva nume cu răsunet, precum cel al comerciantului și exploratorului Marco Polo (1271-1275); al tipografului gramatician și umanist Aldo Manuzio (1449-1515)[2], inventatorul caracterelor aldine (*italice*);

[1] https://folconcept.ro/simboluri-sacre/yin-si-yang/

[2] **A fost un fel de Steve Jobs al perioadei renascentiste. Ideile lui au fost mereu cu un pas înaintea timpului său, riscând totul cu ideile sale netestate, dar de care era mereu sigur că funcționează", spunea Sandro Berra, directorul „Tipoteca Italiană", cel mai mare muzeu dedicat tipografiei din Italia, pentru portalul „Smithsonian" (…)**„Mereu aflat în căutarea inovației în domeniul său asumându-și orice risc, Aldus a adus cărțile mai aproape de publicul larg, odată cu publicarea primei sale cărți, în 1493. Înainte de mica sa revoluție, cărțile erau privite ca obiecte extrem de prețioase, păstrate în colecții private sau mănăstiri, inaccesibile chiar și pentru mulți oameni de știință", explică Dan C Mihăescu într-unul din episoadele seriei sale Cartea de la ora 5. Născut lângă Roma, în 1490, la vârsta de 40 de ani, Aldus Manutius s-a mutat în Veneția, unde și-a deschis

al filozofului și omului de știință Galileo Galilei (1564-1642) sau al aventurierului și omului de litere Giacomo Casanova (1725-1798).

În prezenta lucrare, „obiectul" vizat este cronotopul venețian în diverse ipostaze ale acestuia.

1. *Serenissima*: muză a tuturor timpurilor

Frumusețea orașului a inspirat artiștii de-a lungul vremurilor, fiind celebră în special pictura venețiană din perioada renașterii, reprezentată de nume ca Giovanni Bellini (1430-1516), numit Giambellino; Gentile Bellini (1429-1507), fratele său mai tânăr; Vittore Carpaccio (1465-1526), numit Scarpazza; Giorgio Barbarelli Zorzo da Castelfranco (1478-1510), numit Giorgione; Tiziano Vecellio (1490-1576), cunoscut la noi sub numele Tițian[3]; Paolo Veronese (1528-1588); Jacopo Tintoretto (1518-1594), unul dintre cei mai mari pictori ai școlii venețiene; Giovanni Antonio Canale (1697-1768), numit Canaletto și mulți alții.

Tot de Veneția sunt legate și numele unor reprezentanți de seamă ai muzicii clasice, precum compozitorii și instrumentiștii Domenico Alberti (1710-1740/1746); Tomaso Giovanni Albioni (1671-1751); Andrea Gabrieli (1532/1533-1585) numit Cannareggio; Claudio Monteverdi (1567-1643) sau Antonio Vivaldi (1678-1741), cel mai de seamă reprezentant al barocului muzical venețian.

Orașul din lagună i-a inspirat și pe numeroși scriitori, care și-au ales drept cadru pentru operele lor acest loc deosebit. Astfel, cronotopul venețian își găsește manifestări în scrierile marilor autori europeni precum Dante Alighieri (1265-1321): *Divina Comedie*; William Shakespeare (1564-1616):*Othello*, *Negustătorul din Veneția*; Carlo Goldoni (1707-1793): *Cafeneaua*; Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832): *Epigrame venețiene*; François René de Chateaubriand (1768-1848): *Memorii de dincolo de mormânt*; Mihai Eminescu (1850-1889): *Veneția*; Gabriele D'Anunzio (1863-1938): *Focul*; Thomas Mann (1875-1955): *Moartea la Veneția*; Emmanuel Roblès (1914-1995): *Veneția, iarna*; Sally Wentworth (1936/1937-2001): *Șoimul venețian*; Jean-Michel Thibaux (1949-2015): *Rivala din harem*,dar și în literatura americană, în cunoscuta serie de romane polițiste a scriitoarei Donna Leon (1942-), în celebrul best-seller scris de Grace Elizabeth Adler (1967-): *Meet me in Venice* sau în romane precum cel al lui Henry James (1843-1916): *Lunga vară la Veneția* etc.

Festivalul *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia*, cel mai vechi festival de film din lume, a fost înființat în anul 1932 de contele Giuseppe Volpi di Misurata. Orașul apare atât în cinematografia italiană: *Venezia, la luna e tu* (1958) de Dino Sisi, *Anonimul venețian* (1970)de Enrico Maria Salerno etc., cât și în cea americană, în filme precum *Indiana Jones și ultima cruciadă* (1989)de Steven Spielberg, *Turistul* (2010) cu Angelina Jolie și Johnny Depp sau în seriile cu James Bond *Din Rusia, cu dragoste* (1963), *Moonraker* (1979) sau *Casino Royale* (2006) etc.

Veneția constituie o destinație râvnită de turiștii din lumea întreagă dornici să descopere frumusețile și misterele orașului construit pe apă, să străbată la pas străduțele

---

propria editură[2] „Aldine". Prima carte tipărită a fost **„Erotemata"** scrisă de împăratul bizantin Constantin al XI-lea, urmată de alte 130 de titluri, inclusiv opere de Aristotel sau Teofrast. În 1502 a tipărit **„Divina Comedie"** a lui Dante, când a lansat și emblema tipografiei sale, un delfin înfășurat în jurul unei ancore, inspirată din expresia latinească „**Lente Festina" (n.r. a te grăbi încet).** Emblema este folosită și astăzi de editura **„Doubleday" (apud.** https://evz.ro/steve-jobs-al-renasterii-cine-a-fost-aldus-manutius.html**).**

[3]În 1548, lui Tiziano i se încredințează realizarea portretului lui Carol Quintul, un mare admirator al artei sale. Se spune că într-o zi, în timp ce poza, împăratul s-a aplecat să ridice pensula care îi căzuse artistului, spunând: „Tiziano este demn să fie slujit de un Cezar; suntem în posesia mai multor principate, dar avem un singur Tiziano." Tițian îl slujește pe Carol Quintul pentru un sfert de secol, timp în care va primi titlul de conte al imperiului. În 1556, împăratul abdică și se retrage la mănăstirea din Yuste, luând cu sine tablourile lui Tiziano (cf. https://ro.wikipedia.org/wiki/Tiziano_Vecellio).

înguste, să se plimbe cu gondola sau cu *vaporetto*, să guste bucătăria bazată pe pește și fructe de mare, să savureze tradiționala prăjitură Tiramisu, să admire măștile, obiectele de artă din sticlă de Murano, oglinzile venețiene sau să ia parte la celebrul carnaval de la începutul lunii februarie, organizat timp de 11 zile, unul dintre cele mai renumite evenimente din lume.

2. Unicitatea orașului din lagună

Încă de la începuturile sale, Veneția este construită ca un refugiu: întemeietorii ei au găsit în mijlocul lagunei adăpost din calea invadatorilor. Însăși ideea de a construi o așezare în mijlocul apelor denotă, pe lângă o mare doză de curaj, un înalt grad de ingeniozitate a constructorilor din vremuri care amintesc de începuturile istoriei. Întemeierea Veneției este estimată în jurul anului 421 e.n. (Ackroyd 2009: 24), când teama de hunii lui Attila îi determină pe venețI să-și părăsească locuințele de pe coastă și să se stabilească în mijlocul lagunei, un loc sălbatic și mlăștinos, înconjurat de apele mării Adriatice, departe de drumurile comerciale și de ochii trecătorilor. Treptat, cu ajutorul comerțului maritim, cetatea s-a dezvoltat, devenind stat. Conducătorul numit *doge* era ales pe viață. Timp de 800 de ani, Veneția a fost cea mai puternică forță navală a Europei.

Ceea ce s-a dorit un loc retras și nevăzut a devenit una dintre cele mai importante atracții turistice ale lumii. Veneția își exercită fascinația nu doar asupra celor care o vizitează, ci și asupra celor care aud povestindu-se sau citesc despre ea, fiind considerată drept unul dintre cele mai romantice orașe din lume. Începând din anul 1979, a fost declarată patrimoniu al umanității de către UNESCO.

Situat în nordul Italiei, orașul se întinde pe o suprafață de 412 km^2, fiind format din 122 de insule mici, împărțite în șase cartiere. Piața San Marco (construită între anii 800 și 1100) este considerată centrul orașului, unde sute de porumbei își dau întâlnire cu turiștii în fiecare zi. Piața este încadrată de clădiri celebre precum Basilica San Marco, ordonată de Doge în 828 pentru a primi relicvele Sfântului Marcu din Alexandria, cunoscută și sub denumirea de Domul din Veneția, actuala formă datând din anul 1063; Palatul Dogilor construit în secolul al IX-lea; clopotnița basilicii, construită în secolul al XVI-lea și Turnul Campanila, cea mai înaltă clădire din oraș, datând din secolul al IX-lea. Un aspect interesant este faptul că din înaltul turnului se pot vedea toate clădirile din oraș, însă nu se poate vedea niciun canal. Un alt simbol al orașului este Podul Rialto, constuit în perioada 1588-1591, care traversează Canal Grande, canalul principal ce șerpuiește prin oraș în forma literei S, însă cel mai nou pod al Veneției este Ponte della Constituzione, cu o lungime de 94 de metri, inaugurat în 2008. Labirintul de canale ce leagă cele 122 de insule este traversat de 400 de poduri. Cele mai importante insule venețiene sunt Murano, Burano, Torcello, Lido di Venezia și Pellestrina. Murano este cea mai renumită insulă din lagună pentru atelierele de prelucrare a sticlei, iar Burano atrage atenția prin casele viu colorate și broderiile lucrate manual.

Orașul care sfidează imposibilul este construit prin desecarea canalelor și realimentarea lor cu apă. Toate clădirile Veneției se sprijină pe trunchiuri de copaci înfipte în solul subacvatic. Tehnica de construcție folosită de întemeietori se păstrează și în zilele noastre. Printre clădirile din patrimoniul venețian se numără aproximativ 450 de palate construite în stil bizantin, baroc sau gotic.

Un alt aspect remarcabil este liniștea orașului. Vacarmul specific transporturilor existente în orașe lipsește cu desăvârșire. Pe canale circulă doar gondolele și ambarcațiunile de dimensiuni mici (șalupe, feriboturi și *vaporetto*), ale căror zgomote sunt aproape imperceptibile. Ambarcațiunea tradițională, gondola, este fabricată manual din 8 tipuri de lemn și este compusă din 280 de piese. Are aproximativ 11 metri lungime și cântărește în jur de 600 de kilograme. Gondola este asimetrică: partea dreaptă este mai ridicată, pentru a compensa greutatea vâslașului. Pe vremuri erau vopsite în culori vii, dar astăzi toate gondolele au lemnul vopsit în negru din cauza unei legi care impune acest lucru. Diferă doar

culorile pernelor și ale diferitelor ornamente folosite pentru confortul pasagerilor sau pentru decor.

O altă particularitate a orașului din mare este culoarea apei, care se modifică în funcție de temperatură, de precipitații sau de anotimp. De asemenea, limpezimea acesteia este determinată de gradul de dezvoltare a algelor și de intensitatea luminii naturale.

3. Strălucitoarele tenebre ale Serenissimei

Construită pentru a-și proteja locuitorii de invaziile inamice, Veneția devine ea însăși un pericol pentru cei care și-o aleg drept cămin, căci nu o dată apele s-au revărsat mișelește în miez de noapte luând viețile locuitorilor ce dormeau liniștiți în casele lor. Cu toate acestea, venețienii au cunoscut perioade bune de liniște și prosperitate, în care și-au dezvoltat cetatea transformând-o treptat în fascinanta metropolă din zilele noastre. La fel ca și în trecut, pericolul apelor continuă să planeze deasupra orașului prin inundații precum cele din noiembrie 2019, cotate ca fiind cele mai mari din ultimii 50 de ani, nivelul maxim al mareei ajungând la 1,87 metri. Numeroase clădiri de patrimoniu, opere de artă și locuințe au fost distruse, pagubele fiind estimate la peste un miliard de euro. Pe de altă parte, este periculoasă și scăderea nivelului apei, precum cea din ianuarie 2020, care a afectat toate transporturile, inclusiv pe cele ale serviciilor medicale.

Așezată între două forțe, cerul și marea, cetatea din lagună se supune fiecăreia dintre ele, bucurându-se pe rând de splendoarea lor sau îngenunchind sub furia lor. Veneția este o graniță între uscat și apă, între siguranță și pericol, între cer și mare, între strălucire și mucegai, între splendoare și decrepitudine, între adevăr și disimulare, între realitate și reflexia ei în multiplele fațete ale oglinzilor pe care istoria le-a plasat în fața cetății miraj, acestea fiind doar câteva dintre accepțiunile în care se manifestă bipolaritatea acestui spațiu în care dualitatea yin-yang îmbracă forme dintre cele mai variate.

Orașul ce se contopește cu marea este locul de răscruce al mai multor dimensiuni, ale căror fațete pozitive și negative se opun întocmai ca imaginile reflectate într-o oglindă, făcând ca ele să coexiste parcă pentru a exemplifica în cât mai multe feluri ideea de echilibru între bine și rău, între întuneric și lumină sau între viață și moarte. Aici uscatul și apa se întrepătrund, fără a face notă discordantă, ci dimpotrivă, formând o unitate numită „Veneția”.

Frumusețea și degradarea se întrepătrund în orașul a cărui liniște pare a ascunde încordarea mării ce stă să se reverse. Palatele cu arhitectura lor impunătoare și piațetele viu colorate, cu vitrine încărcate de mărfuri ce iau ochii turiștilor, casele asemănătoare și totuși diferite, toate sunt scăldate de apa corozivă, care se infiltrează peste tot, cu depunerile ei murdare de alge și răspândind mucegaiul în pereții viguroși, însă a căror tencuială dă semne de slăbiciune.

Privită în ansamblu Veneția este splendidă, însă intrând în detalii, vom descoperi destule laturi întunecate ale acesteia. Pe lângă efectul de descompunere a materiei, apa are și proprietatea instabilității. Undele aflate în continuă mișcare imprimă un legănat ambarcațiunilor, dând un permanent sentiment de nesiguranță pasagerilor. Este aceeași nesiguranță cu care trăiește de la începuturile sale orașul construit în mijlocul mării.

4. Cronotopul venețian între realitate și ficțiune

Dincolo de fascinația exercitată în aparență, Veneția rămâne un oraș a cărui dualitate a fost surprinsă și în operele literare s-au oprit asupra ei într-un fel sau altul.

Mai întâi ne vom referi la scrierea unui fiu al orașului, și anume la *Povestea vieții mele* de Giacomo Casanova (1725-1798). Născut și crescut în Veneția, Casanova privește orașul cu ochii celui care, văzându-l zi de zi, s-a obișnuit într-atât cu el, încât cu greu îi mai sesizează particularitățile. Pe lângă referirile sumare la câteva imobile ce constituie locuințele

unor cunoștințe și propriul cămin, singura descriere mai amplă întâlnită în cele peste 700 de pagini este cea referitoare la închisoarea Piombi, situată la mansarda Palatului ducal, unde protagonistul are ghinionul de a fi închis până când reușește într-un final să evadeze. Momentul evadării este unul dintre cele mai detaliate episoade ale memoriilor lui Casanova, fără ca el să abunde totuși în descrierea spațiilor, limitându-se la acele informații care contrubuie în mod inevitabil la relatarea evenimentului. Filozoful britanic Bertrand Russel (1872-1970) explică funcționarea amintirilor subliniind că „esența memoriei nu este constituită de imagine, ci de faptul de a avea imediat în minte un obiect recunoscut ca aparținând trecutului”[4] (Russel 1972: 121). Astfel, tot ce omul cunoaște despre trecut depinde de ceea ce Russel numește „judecăți intuitive de memorie” (*ibidem*). La Casanova, memoria intuitivă este cea care ghidează cu precădere firul epic al autobiografiei sale romanțate, astfel încât accentul cade cel mai adesea asupra trăirilor personale și mai puțin asupra lumii înconjurătoare. Caracterul său versatil îl ajută pe Casanova să se adapteze ca un adevărat cameleon spre a profita de oportunitățile pe care viața i le scoate în cale. Abil observator al societății epocii sale, dar și un excelent actor și farsor, el reușește să devină, din victimă a temutului Consiliu al celor Zece, colaborator al Tribunalului Suprem din Veneția: „Inchizitorii Statului [...] voiau să știe totul, rapoartele «confidenților» lor (printre care figura și Casanova) erau minuțioase, precise și nu disimulau nimic” (Zorzi 2015: 216).

Dacă la Casanova orașul este privit cu detașarea localnicului asupra căruia spațiul familiar nu exercită un efect aparte, în *Negustătorul din Veneția* al lui Shakespeare (1564-1616) absența oricărui detaliu referitor la locul acțiunii poate fi pusă pe seama necunoașterii acestuia de către autor, dar și pe interesul particular acordat subiectului piesei, ce tratează tema sensibilă a rasismului antisemit, inspirată, se pare, dintr-o situație reală publicată în presa vremii. Spațiul venețian este foarte sumar reprezentat exclusiv în didascalii precum: „Veneția. O stradă” (Actul I, Scena I) sau „Veneția. O piață publică” (Actul I, Scena III). În schimb, este redată povestea lui Don Antonio care ia asupra sa datoria prietenului său Bassanio, obligându-se să-i restituie evreului Shylock cele trei mii de galbeni în termen de trei luni. Antonio îl tratează pe evreu cu aroganță și superioritate, însă acesta îi cere să încheie la notar un document prin care, în caz de neplată, Skylock să taie un funt[5] din carnea lui Antonio. Întârzieri neprevăzute ale corăbiilor lui Antonio îl împiedică pe acesta să restituie datoria la timp, astfel încât evreul își cere dreptul de carne din trupul său. Situația devine din ce în ce mai dramatică, întrucât judecata ajunge în fața Dogelui. Prietenii lui Antonio îi oferă evreului de trei ori suma datorată, însă acesta se încăpățânează să-și ceară dreptul de carne din trupul datornicului său. Atunci frumoasa Porzia, iubita lui Bassanio, deghizată într-un trimis al Doctorului de la Padova, preia cu abilitate procesul, încheindu-l în favoarea prietenului său. Shakespeare justifică întrucâtva segregarea populației Veneției și izolarea evreilor în cartierul Ghetto prin caracterul neînduplecat și cruzimea lui Shylock care preferă să-și ia tributul de carne în loc să-și recupereze triplul sumei împrumutate.

Mult mai reprezentativ și încărcat de semnificații este sonetul *Veneția* al lui Mihai Eminescu. Imaginea orașului, atinsă de dezolarea specifică romantismului, este construită printr-o întreagă serie de cuvinte cheie : „falnica Veneție”, „cântări”, „lumini de baluri, „scări de marmură”, „vechi portaluri”, „canaluri”, „ziduri vechi”, „valuri”, „tăcere”, „San Marc” etc. Deși inspirat din poezia omonimă a poetului minor austriac Cajetan Cerri (1826-1899), sonetul eminescian este o creație originală prin stilul și limbajul poetic. Predilecția lui Eminescu pentru miturile antichității este și aici prezentă prin evocarea lui Okeanos, „acel fluviu primordial care, conform unei vechi legende, curge în jurul Pământului şi care trece drept tată al tuturor lucrurilor” (Weischedel 1999: 12). La rândul său, G. Călinescu notează:

[4]Textele preluate din bibliografia internațională sunt traduse de autoarea prezentei lucrări.
[5]Un pfund, aproximativ 0,5 kg. Rar, livră.

„Iubita cu obrajii palizi de moarte («Auf der Geliebten bleicher Totenwange») a devenit «mireasa dulce», adică Veneția, a lui Okeanus, adică a Marelui Canal" (Călinescu 1936: 121). Octav Minar citează sonetul într-una dintre scrisorile lui Eminescu către Veronica Micle, acesta fiind urmat de elogiul adus de poet cetății sub influența primelor impresii venețiene:

> Am constatat că în cetatea asta unică în lume, zeițele Imaginația și Filosofia se plimbă în gondole ca în panourile lui Veronese. În acele tablouri, Arta și Poezia, ca niște mari buchete de trandafiri, risipesc eternul parfum, presărând pretutindeni petale colorate, chiar în clipa când Dogele se logodește cu Adriatica, marea albastră-strălucitoare (Minar 1991: 93).

Divina Comedie a lui Dante Alighieri surprinde în Cântul XXI, intitulat *Cercul al optulea. Valea a cincea: pungașii*, imaginea „nespus de-ntunecată" a Veneției, al cărei „arsenal" este reparat în timpul iernii: „fierbând vezi iarna smoala cea tenace/ spre-a unge luntrii ce-au crăpat pe drum/ și nu mai pot pluti" (Alighieri 2000: 191). Șantierul naval este înfățișat ca printr-o observație empirică: „[î]și face ici unul vasul nou" și „stupă prin coaste celui mai puțin dibace"; „și-aici la proră dreg, dincoa' la pupă,/ cioplesc lopeți și funii-și fac, și sparte/ vîntrele de catarg cârpind le-astupă". Apariția diavolului este anunțată mai întâi indirect: „așa prin vrerile divinei arte,/ dar nu prin foc, o smoală jos fierbea/ umplând de vâsc tot malul de-orice parte" (*ibidem*: 192), pentru ca apoi să fie revelată: „și-n dosul nostru eu pe stânci văzui / un negru drac fugind din răsputere" (*ibidem*). În Cântul XIX, intitulat *Cerulal șaselea, al lui Jupiter: principii înțelepți și drepți*, sunt trecute în revistă repere din istoria Europei medievale, fiind menționată aluziv falsificarea monedei venețiene de către Ștefan Urosiu, regele Serbiei, Bosniei, Croației și Dalmației: „Sârbul ce văzu/ chiorâș tiparul banilor Veneții" (*ibidem*: 637).

O idealizare exacerbată a cronotopului venețian se regăsește în viziunea eroului din *Moartea la Veneția* de Thomas Mann. Acesta descoperă orașul prin ochii turistului fascinat de aspectul exotic, inedit al orașului dintre ape, iar descrierile peisajelor urbane sunt detaliate întocmai ca niște picturi:

> Aerul era liniștit și încărcat de mirosuri, soarele ardea cumplit prin aburul ce dădea cerului o culoare de ardezie. Apa se izbea gâlgâind de lemn și piatră. Strigătului gondolierului, pe jumătate prevenire, pe jumătate salut, i se răspundea de departe, din liniștea labirintului, ca o ciudată învoială. Din grădinițe situate la înălțime atârnau, peste zidurile mâncate de vreme, inflorescențe albe și purpurii în formă de umbrelă, cu miros de migdale. În undele tulburi se oglindeau cadre arabe de ferestre. Undeva, treptele de marmură ale unei biserici coborau până la apă […]. Aceasta era Veneția, frumoasa cea linguşitoare și suspectă, orașul acesta, pe jumătate basm, pe jumătate capcană pentru străini, în a cărui atmosferă putredă a prosperat cândva cu exuberanță arta și care a dăruit muzicienilor sunete ce leagănă și alintă adormind (Mann 1993: 147).

Dacă pentru eroul lui Thomas Mann, fascinația pentru orașul din lagună se dovedește fatală, același oraș reprezintă refugiul unde regăsirea de sine și descoperirea dragostei profunde devin posibile pentru eroina lui Emmanuel Roblès din romanul *Veneția, iarna*. Roblès acordă o importanță particulară spațiilor venețiene, atât celor exterioare cât și celor interioare. Niciun moment evocat în narațiunea sa nu ratează reliefarea cadrelor în care acesta se desfășoară, fie că este vorba despre străzile, aleile sau canalele orașului, fie despre încăperile diferitelor imobile, în special cele în care franțuzoaica Hélène locuiește, muncește sau se relaxează. Fie că este vorba de micul apartament al mătușii Marthe și al unchiului

Carlo, fie de cel închiriat de Hélène, de casele vecinilor şi ale clienţilor ei sau de locuinţa iubitului eroinei, fotograful Ugo Lassner, toate construcţiile sunt afectate de umezeala care macină întregul oraş, de la cele mai modeste case şi până la palatele impozante. Cu toate acestea, decorurile nu sunt lipsite de rafinament şi o eleganţă uneori discretă, alteori frizând opulenţa. Paşii eroinei străbat aleile şi podurile, se opresc să admire vitrinele, monumentele sau luciul apei. Pentru Hélène, Veneţia este locul în care a căutat protecţie împotriva trecutului viciat de relaţia cu afaceristul parizian André Merrest a cărui soţie a încercat să se sinucidă descoperind escapadele bărbatului ei. Având conştiinţa cu mult mai încărcată decât André, Hélène decide să pună capăt relaţiei mecanice, lipsite de sentimente, cu un bărbat a cărui posesivitate este la limita brutalităţii. Frica o însoţeşte permanent, mai ales din momentul în care fostul amant îi descoperă noua reşedinţă. Chiar şi alături de Ugo Lassner, a cărui forţă îi conferă oarecare siguranţă, tânăra se teme de o confrunatare iminentă cu cel ce refuză să renunţe la ea. Cu toate acestea, ea se bucură sincer de ieşirile cu iubitul său fotograf, care imortalizează cele mai interesante cadre pentru viitorul său album al cărui nume îl regăsim şi în titlul romanului: „Contemplând fotografiile, regăsea plăcerea tuturor acelor ore de încredere şi de libertate" (Roblès 1988: 57). Autorul prezintă în paralel situaţia Italiei în anii 1970, numiţi şi *anii de plumb*, când criza economică a dus la un climat tensionat în întreaga ţară, culminând cu grupările extremiste care încercau să submineze democraţia. Lassner este pe punctul de a fi asasinat pentru publicarea fotografiilor unui atentat pe care l-a surprins întâmplător pe stradă, însă reuşeşte să supravieţuiască accidentului provocat de urmăritorii săi, dând o notă optimistă finalului cărţii, în ciuda dezamăgirii lui André care spera să o recâştige pe Hélène dacă actualul iubit şi-ar fi pierdut viaţa. Hélène fusese pe punctul de a-i fi ameninţată din nou libertatea din cauza accidentului lui Lassner petrecut în mod fatidic chiar pe podul Libertăţii.

Romanul *Rivala din harem* de Jean-Michel Thibaux, deşi apărut în versiunea originală în 2002 cu titulul *La Princesse de Lumière*[6], ne duce într-o călătorie fascinantă prin Europa secolului al XVI-lea, având ca poli principali Veneţia şi Înalta Poartă a Constantinopolului. Rivalitatea politică dintre cele două oraşe nu le împiedica relaţiile economice prospere.

Cetatea din lagună reprezintă punctul de plecare al poveştii şi oraşul natal al eroinei, Cecilia Venier Baffo, o frumoasă adolescentă de 16 ani, fiica unuia dintre cei mai bogaţi şi influenţi negustori veneţieni. Autorul creează un efect de *zoom* asupra eroinei, acţiunea debutând cu descrierea Veneţiei acelor timpuri şi cu prezentarea unui personaj episodic, servitoarea Flora, care îşi va pierde viaţa chiar în primele capitole. Trădarea acesteia marchează declinul familiei Baffo, în care se instalează dezbinarea şi apoi moartea. Profitând de absenţa soţiei bolnave de plămâni, Alessandro Baffo cedează în cel mai josnic mod lăcomiei, acceptând să îşi vândă fiica şi nepoata pentru a fi trimise în haremul sultanului Suleyman Magnificul (1520-1566). Comploturile şi trădările domnesc la tot pasul, chiar şi în familii, aurul fiind cel care dictează mersul lucrurilor. Primul volum al romanului conturează o Veneţie care îşi exercita puterea absolută asupra propriilor cetăţeni:

> Veneţia ştia să înfrângă voinţele, avea galere pentru bărbaţi şi mănăstiri pentru femei. Şi acel palat pentru Cecilia Venier Baffo, care nu se trăgea dintr-o familie strălucită. [...] Chiar dacă s-ar fi tras dintr-o familie importantă, descendentă a unui doge, soarta ei tot n-ar fi fost diferită. Tinerele nu au niciun drept. Ele nu-şi moşteneau taţii; nu se bucurau de posturi oficiale, nu aveau dreptul să legifereze, să guverneze. Aşa stăteau lucrurile de secole. Fără moştenire, nu exista viitor. Clauzele testamentare transmiteau de la mascul la mascul imobilele şi pământurile, iar, cum Cecilia nu avea frate, bunurile familiei aveau să-i revină unui văr îndepărtat la moartea lui Alessandro.

[6] *Prinţesa luminii.*

> Beatrice nu făcea excepție de la regulă. Nu avea nimic al ei, poate doar dota. Puterea îi venea din nume, din inteligență și frumusețe (Thibaux 2013: 101).

Inteligența și frumusețea o ajută și pe Cecilia Venier Baffo să-și croiască drum prin lumea plină de pericole care i se deschide în drumul spre Înalta Poartă. Mentorul care o inițiază în tainele supraviețuirii este liderul evreilor, Etienne Levy. Deși poporul evreu este persecutat și discriminat, priceputul medic are relații în cele mai înalte foruri din Veneția și din Europa. Mai mult decât atât, el reușește să stabilească contacte în rândul personalului Dogelui și al servitorilor Înaltei Porți, astfel încât adolescenta să aibă în permanență un sprijin de încredere.

În cel de-al doilea volum al romanului, Veneția apare doar în amintirea eroinei care, învinsă în toate demersurile de a-și redobândi libertatea și dragostea adevărată, alege drumul către putere, devenind după mulți ani de sacrificii „Sultana Venețiană".

Concluzii

Comparând operele analizate, constatăm că toposul venețian este mai degrabă unul static, evoluția cronotopului fiind marcată în special prin dimensiunea temporală a acestuia. Scrise în diferite epoci și evocând momente istorice diferite, textele abordate în prezenta analiză susțin în mare parte acest fapt. De asemenea, observăm că descrierile spațiilor abundă în special în operele ai căror protagoniști sunt oaspeți ai Veneției: „Călătorii se interesează de tot; totul îi izbește și îi face să reflecteze: iată asigurat principiul varietății" (Starobinski 1985: 189).

Deschiderea maritimă îi oferă *Serenissimei* avantajul unor relații comerciale prospere: „Cât privește Veneția, comerțul ei se desfășura în cea mai mare parte cu statele independente ale lumii islamice și ale celei creștine din apus, cărora le servea drept mijlocitor" (Toynbee 1979: 58). Acest statut al Republicii Leului este surprins în special în *Rivala din harem* de Jean-Michel Thibaux, alături de devotamentul profund al supușilor, capabili de sacrificiul suprem în slujba Dogelui și a Creștinismului: „Oamenii din Veneția se gândeau la datoria lor, la datoria sacră de a muri pentru republică în orice moment, pe apă sau pe uscat, chiar și în țările necredincioșilor. Și asta de când, cu șapte sute cincizeci de ani în urmă, Buono de Malmocco și Rustico de Torcello aduseseră de la Alexandria, punându-și viața în pericol, relicvele Sfântului Marcu" (Thibaux 2013: 111). Două sute de ani mai târziu, aceiași fii ai cetății condamnă Inchiziția și Tribunalul Suprem, făcând să se clatine credibilitatea bisericii creștine, așa cum reiese din memoriile lui Giacomo Casanova.

Multiplele fațete ale orașului din lagună revelate de operele analizate contribuie la descoperirea complexei ekistici venețiene, oscilând permanent între *Yin* și *Yang* .

BIBLIOGRAPHY

Ackroyd, Peter. 2009. *Venice, pure city*. New York, Nan a Talese, Doubleday.

Alighieri, Dante. 2000. *Divina comedie*. București: Editura Polirom.

Casanova, Giacomo. 2015. *Povestea vieții mele*. Ediția a II-a, revizuită. București: Editura Nemira.

Călinescu, George. 1936. *Opera lui Eminescu,* vol. V. Fundația pentru literatură și artă.

Eminescu, Mihai. *Veneția.* http://www.poezie.ro/index.php/poetry/1749427/index.html.

Mann, Thomas. Trad. Ion Roman. 1993. *Moartea la Veneția*. București: Editura Univers.

Minar, Octav. 1991. *Simfonie venețiană*. București: Editura Ploscau.

Osho. 2016. *Tantra – suprema înțelegere. Conversații despre calea tantrică din Cântecul Mahamudrei de Tilopa*. Trad. Anca Beatrice Radu. București: Editura Atman.

Roblès, Emmanuel. 1988. *Veneția, iarna*. București: Editura Eminescu.

Russell, Bertrand. 1972. *Problèmes de philosophie*. Paris: Éditions Payot.

Shakespeare, William. 1955. *Opere (Vol. II - Richard II / Negustătorul din Veneția / Iuliu Cezar)*. Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

Starobinski, Jean 1985. *Textul și interpretul*. București: Editura Univers.

Thibaux, Jean-Michel. 2013. *Rivala din harem*, vol. I-II. București: Editura Orizonturi.

Toynbee, Arnold. 1979. *Orașele în mișcare*. București: Editura Politică.

Weischedel, Wilhelm. 1999. *Pe scara din dos a filozofiei*. București: Editura Humanitas.

Zorzi, Alvise. 2015. *Histoire de Venise. La République du Lion.* Paris: Éditions Perrin.

https://folconcept.ro/simboluri-sacre/yin-si-yang/

https://evz.ro/steve-jobs-al-renasterii-cine-a-fost-aldus-manutius.html

https://ro.wikipedia.org/wiki/Tiziano_Vecellio

http://www.carteadelaora5.ro/aldus-manutius-si-cum-a-schimbat-cititul-pentru-totdeauna/

EMINESCU´ S POETRY FROM THE PERSPECTIVE OF LITERARY CRITICISM

Alexandra-Măriuca Cîrstea
PhD Student, University of Craiova

Abstract:In the Romanian literature, Eminescu's lyric poetry was permanently in the attention of literary critics, it aroused different opinions over time.
In the following our aim is to follow the way in which Eminescu's poetry was perceived by literary critics both from the thematic point of view and from a historical point of view.
In the first phase we will refer to the one who was his mentor and who promoted the young poet of the past, namely, Maiorescu, who, in the study dedicated to Eminescu's poetry entitled "Eminescu and his poems" (1889) defined the profile of genius in general, but also of the great poet: "What Eminescu was and became is the result of his innate genius, which was too strong in his own being to have diverted him from any contact with the world in his natural way."
According to Maiorescu, G. Călinescu is the one who paid special attention to the poet in Mihai Eminescu's Opera where he wants to mirror Eminescu's vision and thinking of a special depth. Thus, through the depth of thought and the perfection of form, through the cultivation of unique themes, motives and ideas, Eminescu's poetry is the first great model of poetic universe in Romanian lyric poetry.
I will also refer to critics such as D. Popovici, who considered the poet as a singular appearance, differentiating himself from any other great European writer, or to Pompiliu Constantinescu, who considered it necessary to have a global critical vision on Eminescu's poetry.
Finally, I will discuss points of view formulated by critics such as: D. Caracostea, Romul Munteanu, Paul Cornea or Ioana Em. Petrescu, who propose unique methods for researching Eminescu's lyricism.

Keywords: lyric, vision, thematic register, literary criticism, romance

Introducere

În literatura română, lirica eminesciană a fost permanent în atenţia criticii literare, ea stârnind de-a lungul timpului opinii diferite.

În cele ce urmează ne propunem să urmărim modul în care a fost percepută poezia eminesciană de către critica literară atât din punct de vedere tematic cât şi din punct de vedere istoric.

Într-o primă fază ne vom raporta la cel care i-a fost mentor şi care l-a promovat pe tânărul poet de odinioară, şi anume, Maiorescu, care, în studiul dedicat poeziei eminesciene intitulat *Eminescu şi poeziile lui (1889)* definea profilul geniului în general, dar şi al marelui poet: „Ceea ce a fost şi a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc".

După Maiorescu, G. Călinescu este cel care i-a acordat poetului o atenţie deosebită în *Opera lui Mihai Eminescu* unde doreşte să oglindească viziunea eminesciană şi gândirea de o profunzime aparte. Astfel, prin profunzimea gândirii şi perfecţiunea formei, prin cultivarea

unor teme, motive şi idei inedite, poezia eminesciană constituie primul mare model de univers poetic din lirica românească.

Mă voi raporta, de asemenea, la critici precum D. Popovici, care îl considera pe poet ca fiind o apariţie singulară, diferenţiindu-se de orice alt mare scriitor european sau la Pompiliu Constantinescu, care considera că este necesar să existe o viziune critică globală asupra poeziei lui Eminescu.

În cele urmă, voi aduce în discuţie puncte de vedere formulate de critici precum: D. Caracostea, Romul Munteanu, Paul Cornea sau Ioana Em. Petrescu, care propun metode inedite de cercetare a liricii eminesciene.

Fără îndoială, Mihai Eminescu poate fi văzut ca o întruchipare a absolutului, un reper mereu actual pentru poeţii de mai târziu. G. Călinescu l-a numit „cel mai mare poet naţional care a exprimat poate cel mai bine şi cel mai complex spiritualitatea românească”[1].

Este considerat, totodată, cel mai mare poet romantic din literatura română şi ultimul mare romantic, în ordine cronologică din literatura universală.

Dintre trăsăturile personalităţii eminesciene, Titu Maiorescu remarca:„ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu este o aşa covârşitoare inteligenţă, ajutată de o memorie căreia nimic din ceea ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa”[2], bogăţia intelectuală, cultura lui individuală de nivel european, pentru care îl consideră „un om al timpului modern”.

Astfel, Maiorescu este cel care deschide drumul exegezei operei eminesciene, realizată amplu şi divers în secolul următor.

Când critica noastră literară a dobândit tot mai mult conştiinţa că între valorile literare eminesciene şi cele create de înaintaşi există distanţe colosale, Eminescu a fost cercetat mai amănunţit, insistându-se îndeosebi asupra liricii sale. Astfel, s-a afirmat că Eminescu a fost „un fenomen fără precedent în literatura română, el s-a detaşat ca poet de tot ce s-a scris până atunci la noi, încât nu mai poate fi identificată nici o legătură cu predecesorii”[3].

În rândul celor mai de seamă exegeţi, D. Popovici ocupă un loc aparte, căci în studiul său despre ***Poezia lui Mihai Eminescu*** îl socotea pe poet ca fiind o apariţie singulară, diferenţiindu-se de alt mare scriitor european. Astfel, Popovici susţine: „legat puternic de literatura anterioară, prin temele pe care le cultivă şi prin însuşirea unui mare număr de procedee tehnice, legat, de asemenea, puternic de literatura posterioară, căreia opera lui îi serveşte într-o mare măsură ca punct de plecare, Eminescu se ridică între unii şi alţii şi domină spaţiile literaturii ca un vârf singuratic de munte.”[4].

Cercetările eminescologice din perioada interbelică au cunoscut temeinice observaţii, poezia eminesciană, devenind un domeniu foarte vast şi cu deschidere către toate grilele de interpretare. Pompiliu Constantinescu, de pildă, considera că expresia şi muzicalitatea „ sunt valorile subtile ale liricii lui Eminescu şi ele trebuie să formeze obiectul unei critici care vrea să lămurească genialitatea poetului”.[5].

Ceea ce voia de fapt să demonstreze Pompiliu Constantinescu este că o adevărată interpretare critică a lui Eminescu este o împletire de viziune globală asupra poeziei lui. De aceea, opera eminesciană este încă numai un prilej de experimentare nedefinitivă a criticii până când se va porni de la un punct de vedere valabil.

În ceea ce priveşte tematica poeziei eminesciene trebuie subliniat faptul că poetul a preluat şi asimilat în mod creator de la înaintaşii săi ceea ce se potrivea mai bine sensibilităţii

[1]G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura. Minerva, Bucureşti, 1976, p.133..
[2] Titu Maiorescu, Critice, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978, p. 273.
[3] D. Popovici, *Poezia lui M. Eminescu*, Editura Tineretului, 1969, p.128.
[4] Ibidem. p.215.
[5] Pompiliu Constantinescu, *Glose eminesciene*, Editura pentru literatură, 1967, p.546-548.

sale artistice. Precursorii poetului, enumeraţi de el în ***Epigonii*** pe care el i-a eclipsat, dar pentru care purta un mare respect, au pregătit terenul apariţiei marii poezii româneşti.

În felul acesta, modelând aspecte ale creaţiei înaintaşilor, poetul se propagă urmaşilor, luând cunoştinţă de puterea creaţiei sale, reactivând motive şi teme poetice, valorificând potenţialul unor expresii artistice. Eminescu reabilitează sursele, le sporeşte valoarea dându-le marca originalităţii sale.

Poetul nu este meteorul apărut inexplicabil, „ori muntele care izbucneşte deodată spre cer din câmpia plată", ci un fenomen pregătit treptat de eforturile făcute de poezia românească, în evoluţia ei ascendentă spre desăvârşire, saltul calitativ realizat de poet, în creaţia sa artistică, e însă superior tuturor realizărilor poetice de până la el, constituind astfel o sumă a eforturilor de creaţie ale înaintaşilor.

Contactul poetului cu marea cultură şi literatură a lumii a facilitat şi el ca fenomen catalizator, ridicarea poeziei româneşti la rang universal. Momentul Eminescu se explică nu numai prin valori locale, naţionale, ci şi universale, fiindcă odată cu poetul ne aflăm în faţa unei personalităţi creatoare de excepţie, reprezentând o izbucnire din adâncuri etnice a geniului poporului român.

O perspectivă inedită oferă Paul Cornea în sensul că opiniile sale reţin atenţia totodată, printr-o privire critică, selectivă asupra metodelor şi rezultatelor la care au ajuns mai vechile generaţii de cercetători ai acestei complexe, dar ispititoare laturi a studiului operei eminesciene.

După ce întreprinde o scurtă incursiune în istoricul opiniilor privitoare la relaţiile dintre opera lui M. Eminescu şi cea a predecesorilor, Paul Cornea procedează la expunerea unui punct de vedere propriu, prin care se apropie de opinia lui D. Murăraşu, dar manifestând o tendinţă vădită de limitare prudentă a influenţelor şi a similitudinilor sau coincidenţelor.

În acest sens, pledează pentru fixarea anumitor limite în care să se încadreze investigaţiile şi cercetătile respective, în funcţie de specificul creaţiei poetice, opinia sa fiind că „totdeauna poetul veritabil compune consultându-şi inima şi nu resursele"[6].

Cu alte cuvinte, observa criticul, chiar şi fără a defini natura intimă a creaţiei, analiza izvoarelor ne oferă posibilitatea de a-i desluşi contingenţele şi de a-i circumscrie aria inspiraţiei. În viziunea sa, geniul rămâne tot impalpabil, însă operaţiile lui se demistifică, iar procesul evolutiv al literaturii capătă caracterul de istorie, adică de relaţie condiţională între predecesori şi succesori.

S-a afirmat că analogiile de imagini şi coincidenţele de teme pe care le descoperim între autorul Luceafărului şi o serie de predecesori sau contemporani, nu trebuie nici absolutizate, nici trecute cu vederea. Ele reprezintă de obicei simple reminiscenţe de lectură, elemente disparate, de pondere relativă, ţâşnite spontan din goana condeiului, ca un reflex al memoriei subconştiente. E probabil că „poetul, atât de receptiv şi de impresionabil, şi-a fixat în minte, când şi când, fără vreun scop precis, adesea involuntar, o imagine, un timbru sau o nuanţă lexicală".[7]

Altfel spus, analizând poezia lui Eminescu, nu avem cum să nu remarcăm influenţa înaintaşilor, care au lăsat, fără îndoială o amprentă considerabilă asupra liricii eminesciene.

Pe de altă parte, dacă ne raportăm la viziunea poetică eminesciană, nu avem cum să omitem lucrarea Ioanei Em. Petrescu, care propunea două modele cosmologice decelabile în poezia eminesciană, respectiv, platonician şi kantian. Aceasta susţinea că „modelul cosmologic este expresia sentimentului existenţei în lume, a raporturilor originare pe care fiinţa le stabileşte cu universul", şi că acest model poate fi unul adoptiv, în dezacord cu modelul oficial al epocii.

[6] Paul Cornea, *Eminescu şi predecesorii*, Editura pentru literatură, 1966, pp.266-267.
[7] Ibidem, p.267.

Ioana Em. Petrescu identifică la Eminescu trei etape distincte. La începuturi, în prelungirea paşoptistă, poetul adoptă modelul cosmologic platonician. În universul paradisiac al fazei de început, gândirea umană şi cea divină sunt cosubstanţiale şi creatoare de lumi. În o fază imediat următoare, gândirea divină apune, gândirea umană pierde patria cosmică, şi încearcă reconstituirea ei prin magie, poezie, iubire. Lumea armonioasă nu mai e structura reală a universului, ci o viziune, o recreare în spirit a vârstei aurorale pierdute. Poetica eminesciană hrăneşte asiduu nostalgia vârstelor mitice ale umanităţii când „poezia nu e suferinţă, ci fericită expreie spontană a sufletului vizionar”[8], dar are tot mai acut „conştiinţa dramatică a ruperii acordului dintre fiinţă şi univers”. Prin vis, somn, iubire, moarte, magie, poezie, spiritul îşi caută salvarea construind universuri compensative ale paradisului pierdut. Criza gândirii înstrăinate e urmată de încercarea de reintegrare în armonia cosmică, iubirea însăşi fiind un rit al recuperării patriei celeste.

Ultima etapă a creaţiei eminesciene se clădeşte pe opoziţia gândire umană-univers. Conştiinţa tragică a existenţei este lasată în seama Cezarului singur. În reeditarea eternă a genezei nu se întrezăreşte perfecţiunea mecanismului, ci nedeterminarea pură.

Totodată, nu putem să nu aducem în discuţia opinia lui G. Călinescu privitoare la poezia eminesciană, el vorbind de un univers în semicerc imaginat de aceasta. Există o asemănare între afirmaţia lui Călinescu şi perspectiva Ioanei Em. Petrescu, în sensul că ambii vorbeau de „fiorul cosmogonic”, reperabil în lirica eminesciană. Astfel, Călinescu preciza: „poezia eminesciană izvorăşte şi ea din fiorul cosmogonic”[9]; pentru poetul romantic, sufletul e punctul de gravitaţie, centrul acestei eterne cumpăniri.

Dacă G. Călinescu imagina un univers în semicerc al poeziei eminesciene, Ioana Em. Petrescu, vorbea, pe de altă parte, de o sfericitate a lumilor poetului. Criticul pleacă de la postulatul că „poetul tindea să creeze un univers în semicerc (...), având ca orizonturi naşterea şi moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale.”

Opera lui Eminescu „izvodeşte şi ea din fiorul cosmogonic, poemele lui se învârtesc toate mai aproape sau mai departe de sâmburele de întuneric al golului primar”. Chiar dacă ipotezei lui Călinescu, i-am prefera alta, ontologică, în funcţie de care, nucleul opere eminesciene devine sentimentul tragic al existenţei, „fiorul cosmogonic” rămâne, totuşi, o realitate esenţială a acestei opere.

Prezentând modelele platonician şi kantian, Ioana Em. Petrescu a încercat să stabilească o tipologie în funcţie de care să poată stabili etapele devenirii liricii eminescine.

Spunem astfel că fiind puternic ancorat în spiritualitatea paşoptistă, universul poetic eminescian, dezvoltă la începuturi un model cosmologic platonician, implicit în poemele sociale şi istorice, dar tematizat explicit în viziunile poetice din ***Ondina.*** Motivele dominante ale acestei etape sunt gândirea divină şi gândirea umană, cântecul, dansul, lumina. Personajele fundamental caracteristice ale creaţiei eminesciene sunt în această etapă copilul, şi mai ales bardul.

Într-o etapă ulterioară a liricii eminesciene, sentimentul consubstanţialităţii fiinţă-univers e pierdut, criza gândirii moderne pe care Eminescu o explică prin pierderea credinţei, de exemplu, ***Epigonii,*** se asociază cu un acut sentiment de înstrăinare, accentuat în ***Melancolie*** şi generalizat , pentru declinul ciclic al civilizaţiilor, în ***Memento Mori.***

Într-o ultimă etapă a creaţiei eminesciene, relaţia gândire umană-univers este resimţită ca o opoziţie. Modelul cosmologic platonician este abandonat în favoarea celui kantian, iar componenta kantiană a viziunii constă în conceperea universului ca o pluralitate de lumi ce izvorăsc şi mor perpetuu ca în imaginile cosmologice din ***Luceafărul*** , în care lumile şi-au

[8] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu-Modele cosmologice şi viziune poetică,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2000, p.23.
[9] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura. Minerva, Bucureşti, 1976, p.134.

pierdut pitagoreica muzică a sferelor şi s-au cufundat într-o tăcere îngheţată. E liniştea spaţiilor străbătute de zborul lui Hyperion, liniştea uitării sau adâncul. Această perpetuă naştere şi moarte a lumilor nu mai este însă pentru Eminescu aşa cum era pentru Kant-dovada perfectului mecanism a universului guvernat de o divină inteligenţă mecanică. Divinul, devine astfel la Eminescu, nefiinţă, nedeterminare pură, care visează însă, în adâncul repaosului etern, să-şi descopere sensul şi se proiectează cosmogonic într-o lume-oglindă.

Într-o altă ordine de idei, D. Caracostea considera că „ poezia eminesciană s-ar structura, pe ansamblul dinamic a două planuri generale, „o luptă între absolutul vieţii şi absolutul conştiinţei"[10].

Viziunea lui Caracostea ce relevă prioritatea notei spirituale. „Setea nemărginită de afirmare a vieţii" stă în opoziţie vie cu negarea acesteia, ducând la acel pesimism de sorginte schopenhaueriană ce marchează atâtea poeme eminesciene.

Să observăm, de pildă, că în studiul sintetic ***Personalitatea lui Eminescu,*** deşi scris în anii de început ai preocupării eminesciene la Caracostea (1926), explicaţia pesimismului, în acord cu opiniile curente, lansate încă de Maiorescu, sunt de natură să întregească imaginea poetului pe o latură lucidă a criticii. Îşi fac loc aici unele inconsecvenţe. Eminescu ar trebui, crede criticul, încadrat în filozofia lui Schopenhauer, pentru ca în altă parte să observe, mai bine, că „înrîuririle primite sînt, de fapt, dezvoltarea firească a propriei personalităţi". Poetul este privit adecvat în dialectica calor două atitudini fervente, optimism-pesimism, cu uşoara idealizare a celei dintîi dintre acestea. Poetul este privit adecvat în dialectica calor două atitudini fervente, optimism-pesimism, cu uşoara idealizare a celei dintîi dintre acestea. Surprinzătoare, chiar total inacceptabilă este evoluţia opticii criticului asupra acestui raport esenţial, al viziunii poetului, pesimismul fiind tot mai diminuat în accepţia exegetului.

El vede greu momentele crepusculare, de disoluţie a personalităţii, cu atât mai puţin constanta pesimistă a poeziei din anii deplinei maturităţi a poetului. Ajunge chiar să nege astfel imaginea pesimismului eminescian : „Trebuie — notează el nedrept - să ne desfacem definitiv de imaginea unui Eminescu pesimist, lipsit de conştiinţa demnităţii umane — părerile curente ale criticii de pînă acum”[11]. în ultimă instanţă, operează cu argumente sofistice pentru demonstrarea unui aşa-zis optimism fără margini al poetului, valorile vieţii fiind la el absolutizate, inclusiv în cele mai semnificative poeme ce relevă substratul tragic al vieţii, ca ***Melancolie***, ***Epigonii***, ***Luceafărul*** etc.

Caracostea aduce în discuţie şi triumful superiorităţii geniului, la care poetul subscrie total, cît şi prin aspiraţia elevată a Cătălinei. Criticul e dispus să observe la Eminescu o tensiune postromantică pe care o vor sublinia curajos unii interpreţi mai noi ai poetului între care, mai pertinent, Edgar Papu.

Acesta sublinia, în spiritul lui D. Caracostea, sensul metamorfozelor mitice ale Luceafărului care sugerează, tocmai prin respectivele metamorfoze, o atitudine, nu antropomorfică, ci una cosmomorfică la Eminescu, poetul tinzând să releve astfel o tendinţă de obiectivare a conştiinţei sale cosmice ca în poezia postromantică. În planul acestor prefaceri - notează exact Edgar Papu „nu mai este omul care se schimbă în element natural, ci elementul natural în om, ca în cazul Luceafărului, în al doilea rând — şi ne referim tot la Luceafăr ideea romantică a superiorităţii excepţionale, reprezentată de geniul solitar. Eminescu instituie aici unul din primele demersuri de obiectivare a romantismului, de trecere a sa către un fel de neoromantism şi către noua situare cosmotică a liricii moderne" .[12].

[10] D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu,* Editura Minerva, Bucuresti, 1938, p.156.
[11] Ibidem, p.145.
[12] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p.188-189.

De asemenea, trebuie adusă în discuţie şi viziunea lui Romul Munteanu privitoare la lirica eminesciană, aceasta fiind legată de tiparul romantic în care poetul a creat „poezia eminesciană se defineşte ca o expresie specifică a modului de creaţie tipic ultimului mare scriitor romantic european. Este adevărat că, odată cu opera sa, romantismul intră în faza sa finală şi în sud-estul Europei. Semnificativ rămâne însă faptul că poezia eminesciană nu are nimic din arsenalul artistic caracteristic unei arte epigonice".

Putem astfel conchide că lirica eminesciană a fost supusă unei minuţioase analize de nenumăraţi exegeţi, care au încercat, fie să propună o viziune inedită, fie să completeze afirmaţiile deja existente în critica şi istoria literară. Astfel, dacă am sesizat similitudini în ceea ce priveşte tematica poeziilor, am identificat şi deosebiri în ceea ce priveşte viziunea poetică, atât de mult discutată şi polemizată.

BIBLIOGRAPHY

1. Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1977.
2. Constantin Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii româneşti*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975.
3. Dumitru Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu,* Editura Minerva, Bucuresti, 1938
4. Dumitru Popovici, *Poezia lui M. Eminescu*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969.
5. Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.
6. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti,1976.
7. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 2005.
8. Paul Cornea, *Eminescu şi predecesorii*, Editura pentru literatură, Bucureşti,1966.
9. Perpessicius, *Menţiuni critice* ,Editura Litera, Chişinău, 1997.
10. Pompiliu Constantinescu, *Glose eminesciene,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967.
11. Romul Munteanu, *Eminescu şi eternitatea discursului liric*, în *Lecturi şi sisteme*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977.
12. Titu Maiorescu, *Critice*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978

EROS AND THANATOS IN THE PROSE OF HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Alina Mihaela Ilie (Florea)
PhD Student, University of Pitești

Abstract:In the symbolic layers of Hortensia Papadat-Bengescu's prose there are mysterious universes formed around the relationship between Eros and Thanatos. Applying the postulates of Freudian metapsychology, we discern infinite springs of the human being ready to be explored. The search is the quintessence of Hortensia Papadat-Bengescu's prose. Just as the mythological heroes were in a permanent adventure of searching, so the prose analyst searched in the depths of her being for this relationship between Life and Death, bringing the Ugly to the surface.

Keywords: Eros, Thanatos,Ugly, life, metapsychology.

Proza Hortensiei Papadat-Bengescu supusă unor noi metode de investigare în spiritul metapsihologiei freudiene prefațează teoria celor două pulsiuni Eros și Thanatos. Pulsiuni cu rol de animare a vieții și a universului ficțional. Vom arăta că „nu numai opera de artă are viață, ci și viața uneori, chiar și analiza oamenilor poate genera adevărate capodopere ale culturii" (Bârleanu, 2017: 14). Ne-a interesat să vedem dacă între scriitoare și cititor există o dinamică dincolo de pagini și dacă se instituie o relație psihologică ce n-a fost explorată de către critica literară.

Opera analistei s-a dovedit a fi o sondare a subconștientului, căutând căi peremtorii de a permite transcrierea autenticității în proză. Pentru a înțelege relația dintre cele două pulsiuni este obligatoriu să ne raportăm la autobiografia prozatoarei. Autobiografia conține elemente esențiale pentru a înțelege dimensiunea în care prozatoarea a trăit, experimentat, creat. Așa vom vedea cum a apărut scrisul despre teoria *trupului sufletesc*: „Nu am făcut decât să privesc viața, dar am învățat nițel să mă uit în prăpăstiile ei"[1]. Scrisul devine metafora căutării sensului vieții, refugiul ei, singura formă de viață: „...Autobiografia mea literară cu cea personală se confundă inexorabil. Unitate și dedublare: cu fiecare moment de viață, îmi trăiesc existența artistică"[2]. Aduce în prim plan viața sufletească tumultuoasă a prozatoarei care impresionează prin „bogăție și subtilitate"[3].

Conflictul mocnit este cu bărbații, lucru subliniat metaforic în nuvela **Femeia în fața oglinzei**: „fantomele trecutului masculin sunt trupuri îmbălsămate într-o criptă sacră. Femeia le arde și spulberă cenușa în vânt și forța ființei ei, alimentată de incendii, luminează un singur chip viu, al celui de acum. Părinții, strămoșii, frații, logodnicii, amanții îi incinerează cu o cruzime senină și inconștientă..."[4]. Soțul manifestă dezinteres față de preocuparea literară și artistică a prozatoarei, opunându-se cititului și scrisului. Hortensia Papadat-Bengescu a convers suferința și durerea în scris în urma contemplării urâtului[5] în toate ipostazele lui, asemenea lui Baudelaire cu ale lui *Les fleurs du mal.*

[1]Scrisori către Ibrăileanu, 1966: p. 43.
[2]Apud Maria – Luiza Cristescu, 1976: p. 125.
[3] Florin Mihăilescu, 1975: p. 15.
[4] Hortensia Papadat-Bengescu, 1980: p.272.
[5] Florin Mihăilescu, *op.cit.*: p 32.

Universul bengescian poartă pecetea copilăriei în care imaginea metamorfozată a tatălui ocupă spațiul operei. Este atrasă instinctiv de memoria casei, care devine în proză metafora **Cetatea vie**, salonul unde se consumă toate viţiurile, morbiditățile, boala, nevroza, ipohondria. **Casa** se transformă în sanatoriu, un spațiu al internării personajelor care suferă de boli mintale, care și-au refulat plăcerile vieții. Prin Maxențiu, care își amintește de mama care nu-l protejează, sublimează erosul refulat. Fereastra și holul devin un fel de portal care duce nu numai spre spații, ci și spre stări, ambele înterconectându-se: „Ceea ce scriu, ce cuget nu în principal idei și sentimente, ci senzația lor, de aici chinul, dorința de a reda nu descrierea senzației, ci senzația însăși" (s.n). Eroina, Manuela, ca și prozatoarea „caută o simfonie în care să exprime, din sensibilitatea sonorităților, impresiile sufletești cele mai impalpabile și cea mai fină vibrație a aparatului nobil al senzației. În fiecare zi se apleca peste ea însăși până când prindea sunetul interior imperceptibil "[6].

În structura de profunzime a textului descoperim metamorfozate detaliile biografice. Pe de o parte tatăl apare pedepsit, iar fiica se întoarce împotriva mamei (vezi Mika-Lé, Elena, Sia, Nory). Moartea ar fi singura cale de salvare din această rătăcire. Personajele pentru a deveni conștiente de propria ființă sunt într-o permanentă căutare, iar această *cărare rătăcită*[7], ca arhetip, capătă forme diverse de manifestare. Orașul creează o serie de rătăciri și de obstacole încât labirinturile devin istovitoare. Personajele ostoiesc și refulează instinctele pulsionale. Dorința intrării în spații greu de înțeles de către personaje, ca parte a *mitului personal, inconștient*, discutat de Charles Mauron[8], sugerează atracția matricei materne, după cum apa și pământul devin și spații ale protecției și ale morții.

Ceea ce în interpretare psihanalitică pozează într-un simbol al Erosului, un veșnic susținător al vieții și al refacerii, la Hortensia Papadat-Bengescu are, prin conexarea biograficului în plan simbolic, un rol thanatic. Freud a avut o influență semnificativă asupra metodelor științifice din secolul al XX- lea, așadar și asupra prozatoarei. Teoria freudiană s-a constituit dualist, aparatul psihic apare ca *o unitate dinamică de contrarii, de structuri inconștiente și conștiente, de procese primare și secundare, de capacități moștenite și de capacități dobândite*[9]. Eros, însemnând confluența tuturor acestor tendințe din interiorul nostru care urmăresc păstrarea vieții, iar Thanatos, reprezentând impulsul spre moarte.

Eros (voința de a trăi) și Thanatos (instinctul de moarte) au reprezentat teme majore ale artiștilor din tradiția occidentală. Mulți au ales să împărtășească cu filozofi și poeți sarcina de a explora sensul acestor forțe: „Agresivitatea și distructivitatea sunt mai mult decât simple reacții la frustrare, puse în slujba sinelui, ele reprezintă expresii ale unui instinct independent, al cărui scop este distrugerea vieții, reveniți la faza anorganică, apoi Eros devine principalul aliat al culturii, în timp ce cel mai important inamic este Thanatos. Eros, absorbant al unui conflict regional, confruntarea dintre principiul plăcerii și principiul realității, unește indivizii în unități din ce în ce mai integre (familii, triburi, națiune, umanitate), susținând într-un mod esențial activitatea culturii. El este sensul culturii, construit cu ajutorul lui Ananke și Eros. El reprezintă lupta pentru viață"[10].

Teoria lui Freud se bazează pe antagonismul dintre pulsiunile sexuale (libidinale) și pulsiunile Eului (de autocunoaștere), urmând ca în fază finală să se fixeze pe conflictul dintre instinctul vieții (Eros) și instinctul morții (Thanatos). Freud urmărește dezvoltarea refulării la *nivelul structurii pulsionale a individului*[11]. Reformulând teoria lui Freud, spunem că Eros și Thanatos apar ca două pulsiuni fundamentale a căror prezență alternativ și constant contopite

[6] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit*: p.273.
[7] Călin-Horia Bârleanu,2017: p. 26.
[8] *Apud* Călin-Horia Bârleanu, p. 31.
[9] Herbert, Marcuse, 1977:p. 180.
[10] Vasile Dem., Zamfirescu, 2001: p. 309-310.
[11] Marcuse,H., *op.cit*: p. 179.

caracterizează procesul vieții. În urma localizării libidoului în regiunile aparatului psihic, Freud[12] identifică trei tipuri libidinale principale: tipul erotic, tipul obsesional și tipul narcisic.

Susținem că, în proza bengesciană apare acest dualism al pulsiunilor. Analiza tendințelor repetitive și regresive ale Erosului, precum și componentele sadice ale Erosului, în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, restabilesc concepția dual care fusese zdruncinată: „instinctul morții devine în cadrul structurii pulsionale primare partenerul Erosului”[13]. Opera autoarei deține un câmp fertil pentru aplicarea teoriei pulsiunilor. Interesul hermeneutic fiind îndreptat spre registrul metaforic, pentru că prozatoarea investighează relațiile umane *dincolo de orice strat cultural*[14].

Proza Hortensiei Papadat-Bengescu constituie un material ce necesită a fi desimbolizat. Se bazează pe relații tematice și metafore ce pun pe tapet experiențe inedite. Conexează personaje animate de o instinctualitate greu de înfrânat și de vitalitate. Analiza ne permite să asociem viața cu instinctualitatea și cu inconștientul. Demersul va fi întreprins pe valențele date de psihanaliză celor de instinct/ pulsiuni: de viață/ ale Erosului și de moarte/ ale Thanatosului.Călin-Horia Bârleanu[15] descoperă că cele două pulsiuni/instincte sunt încifrate inconștientului colectiv. Acestea descoperă feluri diferite de manifestare, în vederea descifrării de către scriitori, după cum susținea și Alain Montandon: „Scriitorii și artiștii știu mai bine ca oricine să perceapă, să analizeze, exprime și reprezinte cu o mare finețe și cu o mare acuitate ceea ce este în joc în interacțiunile sociale”[16]. Viața nu trebuie redusă doar la iubire, ci și la acele comportamente care o scot din derizoriu. În schimb, Thanatosul cuprinde o paletă variată de acțiune[17]: *masochismul, dorințele inconștiente de moarte, mascate de porniri acceptate social, atracția față de arhetipul matern*. Modernismul autoarei ascunde relația dintre Eros și Thanatos, nu apar separate cum nici în psihanaliză nu apar disparate. Pentru a întări cele spuse vom cita afirmația profesoarei Carmen Mirela Băleanu, din *Eros și Thanatos în proza fantastică românească*[18]ca element constitutiv în abordarea noastră: „Evaziv, ca și iubirea, misterul morții se află în zona neînțelegerii. Fără a ști exact în ce constă el, presimțim că trebuie să fie un lucru simplu și firesc ca toate soluțiile vieții și ale dragostei pe care le intuim: mister sublim, minunat de simplu”[19].

Nu întâmplător Pompiliu Constantinescu[20] a considerat-o pe Hortensia Papadat-Bengescu clinician a amorului. Aceasta a intuit asemenea psihologiei clinice că „boala ar putea fi chiar o măsură de apărare împotriva unor procese psihice inconștiente”[21]. Opera bengesciană conține urme ale vieții instinctuale. „...Viața ar consta din manifestările conflictului sau ale interferenței ambelor tipuri de pulsiuni și i-ar aduce individului victoria pulsiunilor de distrugere prin moarte, dar și victoria Erosului prin reproducere”[22], afirmă Freud, care vede psihicul uman ca pe o structură legată în mod fundamental de viața instinctuală. Natura inconștientului a rămas la fel, ca însăși natura pulsiunilor: „...inerente substanței vii pentru restabilirea unei stări anterioare, deci condiționată istoric, de natură conservatoare...”[23].

---

[12] S. Freud, 2001: p. 233
[13] *Ibidem*, p.185.
[14] Călin-Horia, Bârleanu, *op.cit*.: p.247.
[15] *Ibidem*:p. 12.
[16] Alain Montandon, 2015, p. 312.
[17] Călin-Horia Bărleanu, op.cit: p. 13.
[18] Carmen Mirela Băleanu, 2010: p.58.
[19] *Ibidem.*
[20] Pompiliu Constantinescu, 1977:p.79.
[21] Brîndușa Orășanu, 2016: p. 83-92.
[22] Sigmund Freud, 2005: p. 108.
[23] Freud, op.cit. : p 233.

Decelând sensurile abscone ale prozei analistei, după o privire poliedric psihanaliste, am constatat că romanele sale sunt un fel de copie a teoriei freudiene. Omul ar depinde de „*bogăția socială pentru a modela umanitatea potrivit instinctelor vieții în lupta conjugată împotriva aducătorilor de moarte*”[24]. Pasiunile, dorințele carnale, plăcerile exagerate conduc personajele până la moarte. Ca exemple ar fi Lenora, Maxențiu, Walter și Ana.

Este necesar să inserăm și câteva aspecte cu privire la psihicul uman și la instinctele omului. Psihicul uman, în viziunea lui Freud[25], este un câmp de luptă pentru cele două pulsiuni de viață și de moarte. Una dintre cele mai palpitante ipoteze ar fi aceea de a uni spațiile culturale diferite prin intermediul unor opere literare, în care arhetipurile au dictat direcții tematice similare, așa cum reflexele psihicului au răspuns unor stimuli asemănători.

Definiția lui Freud a instinctelor trupești ne propune puncte esențiale în a înțelege personajele prozatoarei. A emis o serie de faze ale teoriei sale, urmând ca în cea finală să introducă în eseu **„Dincolo de principiul plăcerilor”** Eros și Thanatos. Distinge două varietăți de instincte:*acelea, instinctele sexuale, care caută în mod constant să reînnoiască viața și pe cele care duc până la moarte”*[26]. Ideea care derivă de aici este că există o relație intimă între pulsiunile/instinctele vieții și cele ale morții.

Personajele experimentează raportul dintre realitate și vis. Radografierea nuvelelor și a romanelor prozatoarei arată că în mare parte temele încadrează pulsiunea de moarte. Conflictul mamei cu fiica (Lenora cu Mika-Lé, cu Elena; Buna Lina cu Sia; Nory cu mama) pare să fie inserat pe multe pagini ale operei prozatoarei. Parcă sunt prinse într-un labirint sub forma **Cetății vii**, care caută să iasă din capcana vieții. Sentimentele diverse sunt prinse în acest labirint și reunesc ambivalența Eros-Thanatos. Dau naștere unor complexe, unor frustrări care sunt refulate în boală (Maxențiu, Lenora). Boala devenind agentul sublimării ce instituie rivalitatea dintre cele două pulsiuni. Metafora **Drumului ascuns** devoalează morbiditățile homo sapiens-ului care derivă din nemulțumirile acumulate.

Opera prozatoarei europene frizează ca o defulare a unui conflict cronic. Semnele lui Thanatos sunt identificate, nu numai prin reluarea unui scenariu instigator la durere și anxietate, ci și prin mascarea în dorința de a obține eliberarea prin moartea celui care a reprimat apar în opera Hortensiei Papadat-Bengescu. Un exemplu este chiar Ana din romanul **Logodnicul**. Romanul amintit poartă pecetea pulsiunilor morții. Critica vremii îi reproșează prozatoarei că insistă în detalii asupra bolii. Din cele 100 de pagini aproape jumătate sunt concentrate asupra durerii de burtă a Anei. Eros și Thanatos se împletesc în **Logodnicul.** Dorința de a fi mireasă se va împlini doar după moarte. În viață, Ana, pare a fi prinsă într-un clivaj morbid, sub forma unei rătăciri în căutarea înțelesului propriei vieți. Dorința ei fiind refulată în boală realizând un transfer. Aflată pe patul de spital, elementele care se opuneau par acum a colabora pentru ***marea trecere***. Boala Anei este surprinsă și descrisă în detalii fine, încât cititorul este enervat de minuțiozitatea descrierii ei. Contopirea Eros-Thanatos se realizează în finalul romanului, când dorința ei se împletește cu moartea. Ana se eliberează prin moarte de tumultul vieții fără rost, nu reușește să devină soția lui Costel. Toate efuziunile ei sunt metamorfozate în refulări. Este captivă propriei frustrări. Ura față de sora ei devine contratransfer pentru eșuările relațiilor ei. Marea trecere a Anei devine element component în eliberarea logodnicului ei. Divorțul este acceptat în final. Sacrificul Anei poate fi văzut ca o ieșire din blestem a lui Costel. Ei nu au putut să se împlinească în viață, ci doar în moarte. Căsătoria celor doi poate fi văzută ca act final, când Ana este îmbrăcată cu rochia pe care o pregătise pentru propria-i nuntă. Este o nuntă thanatică, unde sufletele celor doi se contopesc

[24] Herbert Marcuse, 2015: p. 11.
[25] Călin Horia Bârleanu, op.cit: p. 50.
[26] Freud, Sigmund, Opere, Vol. VI, Studii despre sexualitate, Traducere din limba germană și note introductive de Rodica Matei, București, Editura Trei, 1999, p. 42.

în Eros. Marea trecere fiind, de fapt, o împăcare a celor două pulsiuni. Scenele morții le putem vedea ca pe un *indiciu privind o anumită tipologie psihologică aproape exclusiv spre pulsiunea de moarte*[27]. Scena morții este surprinsă prin fluxul conștiinței autoarei. Ultimele clipe ale femeii sunt privite de soț cu oarecare detașare, nu mai este așa apropiat de ea. Ana evită să-și privească proiectatul soț. Evitarea contactului viziual devine un fel de dovadă că între ei există un conflict mocnit, însă intens între părinții lui Costel. Dacă urletul ei de durere este strigătul vieții, refuzul medicamentelor este marca Thanatosului.

Arhetipul matern în nuvela **Marea** se poate manifesta prin intermediul Apei (Valului) și a dorinței inconștiente de a se întoarce la ea. Lovirea de val, contactul cu Apa, cu Valul înseamnă întoarcerea la starea inițială, la geneză. Este o formă a morții, întoarcerea la arhetipuri, la origini. Acest exercițiu sesizează întoarcerea spre profunzimile ființei umane. Valul, oglindă pentru trăirile Liliei, arată că înăuntrul zgomotului și a lumii sale simbolice se ascunde un spirit reflexiv, în care se dezlănțuie forța erosului. Îmbrățișările valului o inițiază în dimensiunea carnală a Erosului. Unduirile femeii devin metaforă pentru plăcerea sexuală. Efuziunile transformă Erosul în „minute ale cărnii! Ciudate taine ale trupului”[28]. Femeia participă la un ritual de inițiere în care pulsiunile de viață sunt generate, femeia primește rol civilizator.

Analiza purcede din dorința de a vedea cum se naște sufletul uman, cum pulsiunea de viață se contopește cu cea a morții. Intrarea în neant desăvârșește, eliberează omul de anxietățile acumulate. Prin moarte eroii se întorc la matricea maternă, la Mama Mater. Moartea devine o soluție ca viața să aibă sens și continuitate prin proiecția Eului[29]. Nevoia purificării în cadrul procesiunii Liliei este susținută cu imagini auditive și olfactive. Prin apă trece corpul spălat ca într-un botez. Corpul se purifică prin apă și se contopește cu ea. Marea cu toate creaturile acunse privirii este una dintre cele mai interesante metafore ale inconștientului. Unirea cu unul dintre elementele mării -valul- devine o contopire cu un dublu. Lilia a privit în apă, pentru a urmări și a se întâlni cu bărbatul, însă a sfârșit prin a se vedea pe sine. E ca și cum ar înfăptui o călătorie interioară, arhetipul odiseic, devenind cea mai anevoioasă dintre toate *epopeile umanității*[30]. Ca principiu psihologic, călătoria interioară, constituie o parte semnificativă a personajului. Își petrece întreaga existență cufundată în inconștient ca într-o apă întunecată *a cărei suprafață nu ne poate spune nimic pentru că privirea nu poate trece de luciul ei*[31]. Viața și tumultuladâncurilor se manifestă și la suprafață *ceea ce devine fie un simptom, fie un act ratat, în limbaj psihanalitic, sau în orice caz, un semn important că ceva din inconștient are capacitatea să provoace valuri, absolut de fiecare dată, interpretate într-un sens și într-un registru negativ*[32]. Marea devine metaforă-simbol feminin a genezei, în timp ce elementele: valul, nisipul ca reprezentări feminine, poartă însemnele Thanatosului. În fața mării, izbită de mal, Lilia realizează contemplarea. Vorbirea cu marea capătă ecouri asemenea cântecului sirenelor, manifestând formele rugăciunii prin *cutumele impuse de ceea ce reprezintă în inconștient marea*[33]. Este asociată vieții și morții, lui Eros și lui Thanatos. Autoarea face un fel de autopsie a scindării personajului axată mai degrabă pe încărcătura psihologică a dedublării. Valul care-i atinge corpul sugerând o intimitate, fie arhetipală prin matricea maternă, fie sălbatică, specifică creaturilor adâncurilor. Devine metaforă obsedantă pentru că Lilia caută să-și mențină mintea lucidă cu ajutorul apei, în contact terapeutic cu ea.

[27]Călin-Horia Bârleanu, *op.cit*.: p. 233.
[28] Hortensia Papdat-Bengescu , 1980: p. 27.
[29] Călin-Horia, Bârleanu, *op. cit*.: p. 46.
[30]*Ibidem*: p. 270.
[31]*Ibidem*: p. 271.
[32]*Ibidem.*
[33]*Ibidem.*

Autoarea însăși susține în autobiografie că ea realizează o descriere a unei stări și nu a unei senzații: „dorința de a reda nu descrierea senzației, ci senzația însăși”[34]. Dăruirea întru totul literaturii și dorinței de a scrie este complementară la Hortensia Papadat-Bengescu cu înțelegerea că „literatura, lucrul pe care-l voia, îi refuza satisfacția așteptată...”[35]. A trecut asemenea lui Kafka, Cervantes, Melville și, parțial, Dostoievski, prin același tip de conflict, în ipostaza de a scrie și de a nu fi nici încurajată și nici apreciată pentru literatura ei. Thanatos capătă forme simbolice pure, ascunse în metafore. Metamorfoza bolii Lenorei se desfășoară în două etape: inițial, se intaurează la nivelul corpului, cartea ei de vizită pentru interacțiunea cu cei din jur care suferă mari modificări și a doua, la nivelul percepțiile modificate de noua sa natură.

Considerăm, având în vedere afirmația lui Vasile Cristea[36], că Erosul bengescian este mai degrabă o ardere a etapelor firești dinamicii sexuale: „eroinele au o aderență promptă la masculinitate, se predau imediat bărbaților, în a căror zonă fizică de influență intră. Prima tangență le e fatală, ele aparțin masculului celui mai apropiat în spațiu”[37]. În câte un roman dinamica vieții amoroase este subliniată de „figura mitică”[38] : **fecioara**, ce instituie fisura în cuplurile existente. În romanul **Fecioarele despletite,** o fecioară (bastardă) Mika-Lé seducându-l pe logodnicul surorii ei, Elena, aduce ruptura între Doru și Lenora atunci când este alungată din casă. În romanul **Concert din muzică de Bach**, o fecioară (bastardă), Sia, seducându-l pe soțul mamei ei și alungată, moare în urma unui avort. Căsătoria mamei se destramă. În romanul **Drumul ascuns**, o fecioară (legitimă) Coca, seducându-l pe doctorul Walter, soțul mamei ei, o alungă pe prietena ei Hilda când află că Walter s-a îndrăgostit de ea. Lenora moare favorizând intențiile ei de a se căsători cu Walter. În romanul **Logodnicul**, o pseudo-fecioară (Ana- actul deflorării este incomplet de către unchi), seducându-l pe soțul surorii ei, Nina, este alungată din casă, se otrăvește și câștigă dragostea lui Costel, însă dorința de a se căsători nu se înfăptuiește din cauza unei complicații, Căsătoria celor doi se destramă. În romanul **Rădăcini**, o fecioară (bastardă), Nory, încearcă s-o căsătorească pe sora ei, Dia cu Pascu Coti, aceasta descoperă și pleacă în Elveția. Așa zisul cuplu se destramă. Destrămarea, metamorfoza Thanatosului, este o rezultantă a acțiunilor de seducție asupra unui bărbat care aparține privilegiatei. Acestea conduc la distrugerea unității familiale. În raportul dintre Eros și Thanatos, în aceste cinci cazuri Thanatosul este învingătorul.

Somnul, în **Romanul Adrianei**, are caracteristicile esențiale ale Thanatosului. Cercetările antropologice[39] au constatat că analogia dintre *moarte* și *somn* a fost una dintre cele mai vechi credințe ale omenirii: *Moartea ca un somn prelungit*[40]. Moartea a semnificat de-a lungul istoriei un „leșin mai îndelungat sau un somn mai prelungit”[41]. Omul constituit dialectic, plasat între viață și moarte, a fost întărit de un sistem de credințe special în care „...absența lui în timpul somnului are de regulă drept efect întreruperea vieții și a gândirii”[42]. Este imperios necesar să amintim și de abordarea psihanalistului Otto Rank care dedică un capitol întreg conceptelor de somn și de umbră în lucrarea **Dublul. Don Juan** [43]. Concluzia la care s-a ajuns este una clară: „prima credință despre suflet este legată de moarte”[44].

[34] Scrisori către Ibrăileanu, *op.cit.*: p. 46.
[35] Georges Bataille, 2000: p. 121.
[36] Valeriu Cristea,1970: p. 289-293.
[37] *Ibidem*: p. 290
[38] Ovis S. Crohmălniceanu, 1984: p. 135,
[39] Apud Călin-Horia, Bărleanu, p. 66.
[40] Émile Durkheim, 1995: p. 73.
[41] *Ibidem:* p. 58.
[42] *Ibidem:* p. 57-58.
[43] Otto Rank, *op.cit.*: p. 82-99.
[44] *Ibidem:* p. 90.

Prozele bengesciene aduc în vizor tema dublului, unde eul se scindează, se dedublează: De când este internată Adriana ziua debutează cu privirea pereților. În timp ce se privește Manuela se gândește la iubire. Maxențiu se ocupă cu privirea nădușelii. Se remarcă în mod deliberat la prozatoarea-analitică distingerea în viața erotică a personajelor o tendință celestă[45] în sensul îndrăgostirii de sufletul nemuritor. De aici și preferința prozatoarea pentru teoria trupului sufletesc despre care vorbește Platon în **Banchet**. În **Banchet** se definesc doi Eros, corespunzători celor două Afrodite, dintre care una este Afrodita cerească și cealaltă este Afrodita terestră, taxată drept Animalică. Impulsurile sexuale și cele ale vieții au fost grupate sub semnul de Eros[46]. În mitologia greacă Eros era zeul iubirii, cel care i-a unit pe cei doi îndrăgostiți într-o esență unică, dragostea nefiind decât „*un nume pentru dorința noastră pătimașă de a fi din nou întregi*”[47]. Cele mai vechi teogonii l-au considerat apărut drept din haosul primordial.

Personajul Maxențiu, un nevrotic ipohondru, se lasă condus de „adulterina, avara și criminala” Ada, cea care nu-i satisface nevoile libidinale. Această nesatisfacere a nevoilor îi reprimă instinctele erosului, iar „*renunțarea și amânarea satisfacției sunt condiții obligatorii ale progresului*”[48]. Maxențiu simte că stagnează în relație cu Ada, care este preocupată, mai degrabă, de avansarea în societate a amantului Lică și nu de satisfacerea nevoilor libidinale ale soțului. Maxențiu își refulează toate trăirile, devine obsedat de propriul trup, făcându-și o radiografie a senzațiilor. Complexul lui Oedip se activează în momentul internării în spital când îi apare imaginea refulată a mamei din copilărie și este depășit sub domnia principiului represiv al realității. Simte că femeia este dușmanul lui. Femeia devine *prezentificarea falică a puterilor telurice și a puterilor creatoare a limbajului*[49]. Este cea generatoare de incertitudini, iar lupta dintre Eros și Thanatos este evidentă. Femeia este castratoare, este pentru Maxențiu purtătoarea pulsiunilor de moarte, pentru că-i conservă „*energiile pe care ar putea să le întrebuințeze în altă parte*”[50]. Trăirile libidinale ale copilăriei sunt refulate în cele actuale prin Ada: nu i-au fost satisfăcute instinctele vieții. Se pune întrebarea dacă interrelația dintre libertate și reprimare, dominație și progres constituie principiul lui Maxențiu? În termeni freudieni, acest conflict este cel dintre principiul plăcerii și principiul realității ireconciliabil. De unde ideea că mediul este unul generator de instincte (pulsiuni)[51].

Mediul din care face parte personajul analizat este cel purtător de constrângeri. Cultura constrânge existența biologică a omului și structura sa instinctuală[52]. Maxențiu își reprimă toate sentimentele, caută în trecutul său elementele care l-ar putea face să înțeleagă relația dintre el și Ada. Relația lor este pusă pe seama reprimării copilăriei. Mama apare ca o generatoare falică, aducătoare de eșecuri. Simte cum instinctul erosului se activează prin amintirea Elenei. Refulează în momentul când se gândește la Elena „*acea logodnică severă care alesese și-l respinsese. I se păru că alături de ea ar fi apărut fericit”*[53]. Rolul decisiv al sexualității este înrădăcinat în aparatul psihic. Dacă procesele psihice primare sunt guvernate de principiul plăcerii, atunci instinctul care conservă viață însăși trebuie să fie instinctul vieții[54].

[45] Sigmund Freud,1994: p. 8.
[46] *Ibidem*, p. 27.
[47] Platon, 201: p. 16.
[48] Herbert Marcuse, *op.cit.*: p. 27.
[49] Françoise Dolto, 2005: p. 97.
[50] *Ibidem*, p. 70.
[51] Marcuse a folosit conceptul de instinct în conformitate cu conceptul Triech, folosit de Freud, se referă la „pulsiunile primare ale organismului umna care sunt supuse modificării istorice. A se vedea Marcuse, p. 31.
[52] Marcuse, *op.cit.*: p.35.
[53] *Ibidem*, p.203.
[54] *Ibidem*, p.45.

Se naște, astfel, un conflict între Eros și analogul său Thanatos. Sexualitatea își păstrează locul dominant în structura instinctuală (pulsională) a lui Maxențiu și va fi interpretată ca instinct al vieții (Eros). Sunt inhibate instinctele prin devierea de la obiectivul lor și nu sunt satisfăcute. Toate conceptele psihanalitice (sublimare, identificare, proiecție, refulare, introiecție) sugerează mutabilitatea instinctelor[55] lui Maxențiu. Fantasma apare ca o activitate psihică ce menține un grad înalt de libertate față de principiul realității „*...aceasta este fantasmarea care începe deja odată cu jocul copilului și care mai târziu, continuată ca visare diurnă, renunță să se sprijine pe obiectele reale*”[56].

Omul-animal, metaforă pentru Maxențiu văzut ca epicentru în romanul psihologic **Concert din muzică de Bach,** devine „*ființa umană doar printr-o transformare fundamentată a naturii sale, transformare ce afectează nu numai scopurile instinctuale, ci și valorile instinctuale, acele principii care guvernează realizarea acestor scopuri*”[57]. Este guvernat de procese și principii psihice diferite, pe de o parte, iar pe de altă parte inconștientul lui este tutelat de principiul morții în momentul conștientizării bolii. Dezvoltă ipohondria, se concentrează asupra propriilor organe, resimte o plăcere din descărcarea excitațiilor pe care le suferă: „*Cu toată atenția, cu toți ochii își examina ligheanul, batista, și sta în patul maculat cu un fel de voluptate a nesimțirii.*”[58]. Hortensia Papadat- Bengescu a ilustrat acele forme sub care ipohondrul a găsit o satisfacere a dorințelor lui în senzație vegetativă[59]: „ceea ce-i plăcea era năduşeala...”. Potrivit teoriei lui Freud[60] susținem că în spatele ipohondriei lui Maxențiu se află o psihonevroză narcisică, fiind vorba de o întoarcere a libidoului asupra lui însuși.

Maxențiu asemenea lui Narcis apare ca opusul lui Eros: el disprețuiește dragostea, simbolizează somnul și moartea, tăcerea și repausul[61]. Narcisimul, formă primară în evoluția sexualității, precedă alegerea obiectelor și corespunde „*fazei autosatisfacerii erotice infantile*”[62]. Maxențiu are tendința spre sublimare. Iar aceasta apare în dorința de regăsire a unor obiecte erotice exterioare. Se complace în rolul de obiect erotic, soțul Adei reprezintă o fantasmă a pasivității masculine[63]. Știe că Mika-Lé i s-a dat din „viţiu sufletesc fără amor pentru el”. Ajunge să renunțe la plăcerea efemeră nesigură și distructivă, în favoarea plăcerii amânate, restrânse[64]. Boala lui Maxențiu îl proiectează într-un stadiu în care prin inconștient pătrundem în amintirea trecutului, unde mama, arhetip primordial, îi guvernează simțurile: „*De s-ar fi putut repauza mai mult în copilărie, nu s-ar fi înfundat acum acolo. Mama lui nu băga niciodată de seamă când era palid (...)*”[65]. Punerea pe același plan al libertății și fericirii este susținută de inconștient. Trecutul continuă să revendice viitorul, el generează dorința ca paradisul să fie recreat pe baza realizărilor civilizate[66]. Eliberarea psihanalitică a amintirii aruncă în aer raționalitatea psihonevroticului reprimat: „*ieșise din toropeala primelor zile de boală, găsise și primise situația asta nouă. Aer și lumină în loc de umbră... nimic din tragediile subterane nu-l mai interesa cu toată atenția, cu toți ochii își examina ligheanul,*

[55] *Ibidem*, p.36.
[56] Sigmund, Freud, *op.cit.*: p.17.
[57] *Ibidem*, p. 36.
[58] Hortensia, Papadat- Bengescu, 1986 : p. 185.
[59] Ovid S. Crohmălniceanu, 1984: p.110.
[60] *Ibidem*, p. 110.
[61] Herbert Marcuse, *op.cit*: p.181.
[62] Ovid S. Crohmălniceanu, *op.cit.:* p. 110.
[63] *Ibidem*, p.146.
[64] Freud, *op.cit*: p.37.
[65] Hortensia Papadat- Bengescu, *op.cit*: p.183.
[66] Herbert Marcuse, *op.cit*: p. 42.

batista și sta în patul maculat cu un fel de voluptate a nesimțirii"[67]. Lumina, ca metaforă a restaurării conținutului cognitiv al fantasmei, îl eliberează pe Maxențiu de trecutul nebulos.

Urmărind această dezvoltare a reprimării impusă de Freud[68], descoperim că soarta dialectală a libertății și fericirii lui Maxențiu este decisă de lupta pe viață și pe moarte a instinctelor la care participă sufletul și corpul. „*îi era frică să nu moară pentru a nu face bucurii Adei... Fireşte că nu-i da morţei înţelesul adevărat*"[69]. „*privea cu revoltă și durere toate variantele morții lui proprii, pricinuită de femeia avară, adulteră* "[70].

De ce asociază Hortensia nevroza unei femei? Sau pasiunea erotică? Plăcerea libidinală a Lenorei este legată de dorința ei de a sexualiza. Dorința de a cocheta este asociată cu dorința sexuală și când nu mai este satisfăcută atunci ea nevrozează și moare. Dualismul Eros-Thanatos intră în conflict, iar Thanatosul iese învingător. Lenora devine apatică, evită lumea, preludiul cancerului o va devora. Walter realizează un transfer: „ pe parcursul curei psihanalitice, bolnavul își îndreaptă asupra medicului energiile libidinale eliberate prin îndepărtarea refulărilor și numai câștigarea acestei încrederi, cu o puternică bază afectivă"[71]. Își iubea soțul nespus de mult, datorită căinței voia să se purifice de vechea infidelitatea, însă o dată cu venirea pe lume a Mikăi-Lé se deschide și cutia Pandorei. Aduce cu ea imoralități, devine o depravată, îi face avansuri erotice logodnicului Elenei, fiicei sale. Mika-Lé, bastarda, devine cuiul lui Pepelea în coasta Lenorei, o provoacă să-și mărturisească păcatul din vremea despletirii. Felahina îi amintește nu doar întâmplarea nefericită, ci și motivul care a provocat-o: „senzualitatea proprie, puternică, nestăpânită"[72]. Lenora resimte o spaimă de ea însăși, de natura voluptuoasă cu care natura o înzestrase îi produce oroare[73]. Refuzul din cauza pudorii dă naștere nevrozei. Satisfacerea plăcerii se face prin regresiunea dorinței.Sentimentul ei de culpabilitatea se manifestă ca violentă repulsie pentru cel iubit care apare ca impuls subliminal: „cine știe ce tainică și sașie meșteșugire a inconștientului o face să-și urmărească încăpățânat ideea fixă, opera nouă la care lucra cu aceeași pornire lacomă care o caracteriza, cu aceeași forță impulsivă"[74]. Despre această violență vorbește și Freud pe care o prezintă ca fiind legată de componentul cuplului său psihanalitic Eros. Lenora nu ar fi altceva decât întruchiparea alianței care există între cele două impulsuri. Actele ei de violență sunt îndreptate asupra celor din jur, a continuat să trăiască violent, să lovească patul în care era îngrijită. Agresivitatea se naște ca formă a sublimării obiectului erotic. Violența asupra obiectelor este văzută de Freud ca fiind sadică. Are loc modificarea pulsiunilor impusă de principiul realității care afectează cele două instincte, ale vieții și ale morții. Observăm că sexualitatea prezintă un pericol pentru Lenora, întrucât „o plăcere excesiv de intensă pune viața în pericol și o suprimă adesea"[75]. Freud[76] găsește temeiul antagonismului dintre cultură și sexualitate în pulsiunile agresive, care se împletesc strâns cu sexualitatea. Civilizația este pregătită într-o dialectică distrugătoare: „ restricțiile de durată impuse erosului slăbesc în cele din urmă instinctul vieții și eliberează acele forțe împotriva cărora au fost chemate să acționeze forşele distrugerii"[77]. Perversiunile conduc spre ideea că Erosul și Thanatosul sunt identice sau că erosul este subordonat instinctului morții. Impulsurile agresive ale Lenorei

[67] Hortensia Papadat- Bengescu, *op.cit*: p.185.
[68] Cu sensul de refulare, concept folosit de Herbert Marcuse, *op.cit*: p. 44.
[69] Hortensia Papadat-Bengescu, *op.cit.*: p. 186.
[70] *Ibidem*, p. 199.
[71] Ovid S. Crohmălniceanu, *op. cit.*: p. 103.
[72] *Ibidem*, p. 106.
[73] *Ibidem.*
[74] Doina Moldovă, 1980: p. 499.
[75] Cf Marcuse, *op.cit*: p. 197.
[76] *Ibidem*: p. 198.
[77] *Ibidem*: p. 199.

furnizează energie pentru stăpânirea și utilizarea constantă a naturii în folosul umanității. Atacând obiectele, lucrurile, distrugându-le prin ardere Lenora își extinde dominația asupra lumii. Însă civilizația conservă însemnul componentelor ei thanatice: „(...) Se pare că suntem siliți să acceptăm ipoteza sumbră că în structura și substanța oricărui efort uman constructiv este inclus principiul morții, că nu există impuls progresiv care să nu fie paralizat, că intelectul nu oferă o protecție sigură împotriva barbariei violente”[78]. Își atinge scopurile opunând eul sinelui, orientând pulsiunile agresive impotriva unei părți a personalității. Neputința de a-și stăpâni instinctele apare nevroza sub forma violenței sau a nebuniei. Dorința este însoțită tot timpul de moarte. În ciclul **Hallipilor** interferează violența cu moartea, amestecând Erosul și distrugerea (moartea). Chinurile sunt foarte mari, se transformă în torturi. Pentru a reveni la ideea lui Freud, ea subliniază că instinctul de distrugere acționează în interiorul fiecărei ființe vii și că are tendința de a o distruge, de a readuce viața la starea neînsufletită a materiei. Asocierea sexualitate-moarte se întemeiază în concepţia lui Bataille pe principiul violenţei: „Pe de o parte, convulsia cărnii e cu atât mai precipitată, cu cât e mai aproape de sfârşeală, pe de altă parte, sfârşeala, cu condiţia să-i mai lase răgaz, favorizează voluptatea. Angoasa mortală nu presupune cu necesitate la voluptate, însă voluptatea în angoasa mortală e mai adâncă”[79]. O astfel de înclinație merită numele instinctului de moarte. În timp ce impulsurile erotice reprezintă eforturi pentru viață, instinctul de moarte devine un impuls distructiv prin faptul că se exteriorizează pe sine, cu ajutorul anumitor organe, împotriva obiectelor[80]. Acțiunea Lenorei de distrugere include nu numai obiectele, ci și pe ea însăși. Refuză să-i comunice lui Walter problema ei din pudoare: „răul localizat aparținea însă numai bolnavei, care-i ascunsese cu șiretenie și încăpățânare, din pudoare, din igoranță, din cochetărie, din rușine pentru acea anume infirmitate, de care se credea dezonorată. Din fosta ei șiretenie îi rămăsese atât cât să nu trădeze secretul descalificării ei de femeie”[81]. Alege să moară pentru a câștiga onoarea. Abandonează lumea reală în favoarea morții, căreia i se închină.

Nu mai este o iubitoare a sexului, a carnalului, simte că și-a diminuat din calitățile atunci când reacționează negativ, cu repulsii față de tot ce este în jur: își sfâșie dantelele kimonoului, toarnă spirt peste patul conjugal, nu-și mai îngrijește toaleta, o enervează prezența lui Doru, apelează la incendiere. Ca și cum s-ar purifica de dorințele refulate. Corpul asemenea Evei nu mai este autocontemplat zilnic, ci incendiat din neglijență. Moartea colcăiele prin venele ei și sângerează de atâta durere. Cancerul cuibărit în „corpul admirabil al frumoasei Lenora” care nu putea să-i dea o „suferință alta decât amorul” dă naștere unor frustrări greu de ingerat. Statutul zeiței tutelare intră în desuetudine din cauza unei erori tragice. Criza conjugală dă naștere crizelor demențiale, va respinge consecvent pe Doru, obiectul amorului ei pasionat și neistovit timp de două decenii „ ... în incinta nebuniei ei, avea o logică perfectă aceea a distrugerii, dezastrul din ființa ei vroia să fie dezastrul a tot ceea ce crease în jurul ei prin amor și ambiție”. Cochetăria ei este surprinsă în note mirifice de prozatoare încă de la începutul romanului. Violul nedorit fierbe în corpul ei fraged și refulează, dând naștere unei copile nedorite, viciind fecunditatea. Ea este purtătoarea unui Eros nedorit, refuzat, refulat. Măcinarea se realizează treptat, iar semnele apar evidente pe corpul senzual. Pare a trece prin crize de isterie: crisparea gurii, tremurul ritmic, convulsiv al corpului, palpitațiile, plânsetele, leșinurile. Instinctele sexuale refulate o determină să-l arunce pe soțul ei în brațele primei logodnice. Iubirea ei devine thanatică. Își pierde dorința

[78] Wildfrid Trotter, 1953, p. 196.
[79] G. Bataille, 2005 : p. 119.
[80] Jazayeri, Alireza, 2008: p. 136.
[81] Hortensia Papadat-Bengescu, op.cit.: p. 395-396.

carnală. Simptomul nevrotic constituie, după Freud[82] un compromis între forțele psihice conflictuale. Pulsiunile ei de autoconservare sunt dizolvate, activitatea lor este prezentă ca ținând de pulsiunile sexuale generatoare sau ca activitate a pulsiunilor distructive[83]. Lenora simte plăcere să se pedepsească, găsește un derivativ al voluptății în suferință. Pornirile distructive care se unesc cu sexualitatea constituie un instinct al morții. Înfrânarea pulsiunilor sexuale, progresul spre genitalitate țin de stratul refulării care dau naștere acestei plăceri intense: maturizarea organismului include maturizarea normală și naturală a plăcerii[84]. Iubirea și moartea Lenorei se află într-un conflict puternic ce acaparează întreaga-i ființă: „iubirea nu atinge nemurirea decât depășind fragmentarea persoanei, cenzura socială, conflictele periferice, sexualitatea, obiectivitatea, înălțând-o dincolo de constrângere, în duh și suverana lui libertate”[85]. Boala ca și moartea reprezintă o descătușare a existenței, o transgresare a unor bariere și o intensificare a vieții. Asemenea lui Hans Castorp, personajul lui Thomas Mann, moartea îi apare Lenorei ca un proces de intensificare a vieții: „viața înseamnă combustie, ardere, înseamnă deci căldură. Ce era viața? Era căldură... era o febră a materiei, ce însoțea procesul descompunerii și al recompunerii neîncetate a moleculelor de albumină”[86]. Orice boală, în opinia lui Thomas Mann[87], cuprinde o iubire metamorfozată. Alături de boală și de moarte apare și tema păcatului, a încălcării neliniștilor morale. Păcatele din tinerețe ale Lenorei provoacă o anume inhibare, însă cu apariția bolii provoacă o eliberare a spiritului de constrângerile lumești.

Ultima parte a romanului **Drumul ascuns** ascunde un eșec erotic. Moartea semnificând metafora sacrificării feminității. Pasiunea pentru artă, pentru Sanatoriu și pentru Salema îl împing pe Walter să disprețuiască femeile. Este absolvit de relații sexuale, purtând în psihic amprenta sexuală a Salemei. Prezența metafizică a Salemei o simte prin toți porii, tresare ori de câte ori privește tabloul. Este sedus până la abandonarea lui, parcă își pierde propria identitate. Nu se regăsesc în nicio activitate, urăște ieșirile, concertele, este îndrăgostit de propria activitate. Această consecință îl conduce spre propriul act libidinal. Se sinucide când constată că este învins de femeie. Ticluiește un plan în vederea otrăvirii propriei soții, însă sfârșește dramatic. Toate aceste idei descriu legătura strânsă care unește Eros și Thanatos.

Proza Hortensiei Papadat-Bengescu respectă regulile jocului psihologiei abisurilor. Opera psihologică bengesciană se evidențiază prin creionarea unei monografii a sentimentului, a pulsiunilor, a instinctelor vieții și ale morții, a nevrozelor. Prin proza autoarei o putem vedea cum se privește pe sine, cum neliniștile apar sub forma arhetipurilor, simbolurilor, ideilor. O vedem pe scriitoare prin lupa pusă asupra modului cum se mișcă personajele pe scena vieții, asistând la neputința de a se sustrage din fața instinctelor.

BIBLIOGRAPHY

Bataille, Georges, *Erotismul*, traducere de Dan Petrescu, Bucureşti, Editura Nemira, 2005.

Bataille, Georges, *Literatura şi răul*, Traducere din limba franceză, introducere şi note de Vasile Zincenco, București, Editura Univers, 2000.

Băleanu, Carmen Mirela, *Eros și Thanatos în proza fantastică românească*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2010.

[82] *Ibidem*, p. 107.
[83] Marcuse, *op.cit.*: p. 181.
[84] Marcuse Herbert, *op.cit.*: p. 194.
[85] Paul Evdokimov, 1994: p. 250.
[86] Thomas Mann, 1967: p. 305.
[87] *Ibidem*: p. 156.

Bârleanu, Călin-Horia, Sub semnul pulsiunii. Eros și Thanatos în literatură, Vol. I., Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017.

Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic,* editura Minerva, București, 1977.

Cristea, Valeriu, *Interpretări critice,* București, Editura Cartea Românească, 1970.

Cristescu, Maria-Luiza, *Hortensia Papadat-Bengescu. Portret de romancier.* Editura Albatros, 1976.

Crohmălniceanu, Ovidiu S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lecturi*, Editura Cartea românească, f.l., 1984.

Dolto, Françoise, *Sexualitatea feminină: libidoul genital şi destinul său feminin*, Editura Trei, București, 2005.

Durkheim, Émile , *Formele elementare ale vieții religioase*, Taducere: Magda Jeanrenaud și Silvia Lupescu, Iaşi, Editura Polirom, 1995.

Evdokimov, Paul, *Taina iubirii. Sfințenia unirii conjugale în lumina tradiției ortodoxe*, traducerea Gabriela Moldoveanu, verificarea și îmbunătățirea traducerii pr. lect. univ. dr. Vasile Răducă, Asociația medicală creștină, București, CHRISTIANA, 1994.

Jazayeri, Alireza, *Freud, fondatorul psihanalizei* , Teheran, Danjé, 2008.

Mann, Thomas, *Muntele vrăjit*, traducere de Petre Manoliu, prefață de Ion Ianoși, EPLU, bucureşti, 1967.

Marcuse, Herbert, *Eros și civilizație.O cercetare filisofică asupra lui Freud*. Editura Trei, București, 2015.

Marcuse, Herbert, *Scrieri filosofice*, studiu introductiv, selecția textelor și îngrijirea ediției: N. Tertulian. Traducere de: Ion Herdan, Sorin Vieru, Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Politică, București.

Mihăilescu, Florin, *Introducere în opera Hortensiei Papadat Bengescu,* Editura Minerva, București, 1975.

Montandon, Alain, *Despre ospitalitate.De la Homer la Kafka*, Traducere, prefață și note de Muguraș Constantinescu, Iași, Editura Institutul European, 2015.

Orășanu, Brîndușa, *Simptomul psihosomatic, visul şi trecerea la act. Considerații psihanalitice comparative despre relația lor cu spațiul psihic și cu realitatea externă*, în „Revista de psihologie", Nr. 1, volumul 62, București, ianuarie-martie 2016.

Papadat- Bengescu, Hortensia, *Concert din muzică de Bach*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986

Papadat-Bengescu, Hortensia, *În fața oglinzei*, în Nuvele. Povestiri, Editura Minerva, București, 1980.

Platon, *Banchetul sau despre iubire*, Editura Humanitas, București, 2011.

Rank, Otto, *Dublul. Don Juan*, Traducere de Maria Vicol, Iași, Editura Institutul European, 1997.

Sigmund, Freud, Opere. VI. *Studii de sexualitate*, Bucureşti, Editura Trei, 2001.

Sigmund, Freud, Opere, Vol. VI, Studii despre sexualitate, Traducere din limba germană și note introductive de Rodica Matei, București, Editura Trei, 1999.

Sigmund, Freud, *Psihanaliză și sexualitate.* Editura "Științifică", București, 1994.

Sigmund, Freud, Opere, Vol. XIII, *Compendiu de psihanaliză,* Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, București, Editura Trei, 2005.

Scrisori către G. Ibrăileanu, ediţie îngrijită de M .Bordeianu, Gr .Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucăşi Al. Teodorescu, prefaţă de Al .Dima şi N. I. Popa, vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.

Tomescu, Daniel, *Erotismul în literatură*, Editura Presa românească, f.l, f.a. .

Zamfirescu, Vasile Dem., *Filosofia inconştientului*, București, Editura Trei, 2001.

GIB MIHĂESCU AND THE SHOCKING EXPERIENCE OF THE WAR

Mirela Letiția Nistor (Zăvoian)
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: Like many inter-war writers, Gib Mihăescu actually fought at the front during the First World War, and this aspect is reflected in his youthful writings, which have the action placed at the background of the great world armed conflict. Gib Mihăescu offers, in these texts, a realistic image of the war: the soldiers with their fears, the trenches - almost non-existent, the air stuffed with the smell of corpses and, especially, the implications of the scourge on the human mind. The real aspect of narration, which predominates in these writings, in contradistinction to many later writings, is filled out with wistfulness that increase the anguish of the characters. A careful look relegates the writer, from now on, at the image of the always spectacular sky, which reflects, through its constellations, the surrounding reality of the heroes, their fears and hopes.

Keywords: war, soldier, captain, fear, death.

Primele scrieri ale lui Gib I. Mihăescu au ca fundal viața de campanie, pe care autorul, asemenea mai multor confrați ai săi, a trăit-o în mod direct, ceea ce face ca unele dintre acestea să pară „ niște file răzlețite din jurnalul de front al tânărului sublocotenent", conform aprecierii lui Florea Ghiță[1], autor care i-a dedicat o monografie scriitorului drăgășenean. Mai mult, Andrei Baciu menționează că *Linia întâi*, *Bordeiul din rezervă* și primele variante ale nuvelei *Vedenia* au fost elaborate chiar în tranșee.[2] Gib Mihăescu oferă, în aceste texte, o imagine demitizantă a războiului: soldații cu fricile lor, tranșeele – aproape inexistente, aerul îmbâcsit de miros de cadavre, dar, pe lângă aceste aspecte, războiul este urmărit „prin efectele lui de dizlocare a unor conștiințe, împinse fără voia lor la dezechilibru moral, prin profunde traume sufletești exercitate asupra eroilor".[3] O privire atentă aruncă scriitorul, încă de acum, imaginii, mereu spectaculoase a cerului, care reflectă, prin constelațiile sale, realitatea înconjurătoare a eroilor, temerile sau năzuințele lor.

Proza de debut, *Linia întâi*, publicată în revista *Luceafărul* în 1919, redă atmosfera grea, apăsătoare, de pe câmpul de luptă. Peisajul este macabru, ciuruit de obuze și impregnat de duhoarea infernală a cadavrelor. Singurele relicve naturale, niște frunze îngălbenite înainte de vreme, completează tabloul perfect al morții. În acest decor sumbru, soldații care înaintează pentru a face schimbul, capătă aspect fantomatic. Tranșeele nu sunt făcute, soldații se îngrămădesc *„într-o frântură de șant în zigzag"*. Episodul scurt al atacalui e insuficient construit pentru a putea releva dramatismul războiului. În schimb, finalul este emoționant și surprinde realitatea cruntă a Primului Război Mondial de a-i pune pe soldații români în situația de a trage în conaționalii lor, ceea ce provoacă mari mustrări de conștiință. Observând mișcare în tabăra adversă, Voican primește aprobarea de a trage, dar la scurtă vreme, auzind cuvintele rostite în limba română, se cutremură, la fel cum se cutremură și personajul-narator,

[1]Florea Ghiță, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva, 1984, p. 70.
[2] Andrei Baciu, *Opera lui Gib I. Mihăescu*, prefață de Elena Filipaș, colecția Aula Magna, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2012, p. 34.
[3] Florea Ghiță, *op. cit.*, p. 71.

martor al incidentului: *„ Și, nu știu cum, dar îmi veni atunci așa, deodată, ca un necaz pe unchiaș. De ce se îndărătnicise atâta, de ce se rugase zadarnic de vrăjmași? De bună seamă, de nu se opunea deloc, de se târa pe pământ cu grije, nu făcea zgomot, nu ne atrăgea atenția. Știa doar că orice ar fi spus, oricât s-ar fi codit era în van! (...) Căutam să reproduc în minte scena aceasta sfâșietoare, când, pe neașteptate, gândurile mi se opriră speriate asupra unei posibilități înfiorătoare, de necrezut. Dacă bătrânul tocmai căuta să explice călăilor de vreun flăcău chipeș, ce-l avea dincoace, printre ai noștri, gata să fulgere pe oricine ar îndrăzni să înainteze dinspre dușman”*. E deductibilă de aici una dintre constantele prozei gibmihăesciene, și anume aceea de a continua acțiunea din planul real prin reverii tulburătoare, cu observația că direcția și proporțiile sunt diferite. Dacă în primele sale scrieri proporția dintre imaginar și real înclină în favoarea ultimei, în nuvelele de mai târziu, situația se inversează; cel mai ades, închipuirea e cea care anticipează și provoacă acțiunea din planul real să se desfășoare într-un anume fel. Revenind la finalul nuvelei *Linia întâi*, observăm că personajul-narator își proiectează, la nivelul conștiinței o scena mult mai încărcată de dramatism decât cea la care a fost martor, imaginându-și probabilitatea unui paricid, mai exact, își închipuie că moșneagul ucis ar fi avut în cealaltă tabără un fiu, de ale cărui acte vitejești ar fi fost extrem de mândru, și ar fie omorât chiar de acesta. Scena din final este de-a dreptul cutremurătoare: *„Și-n lumina aceea stranie, care începea să se spălăcească, multă vreme îmi pluti dinaintea ochilor icoana îndurerată a unui bătrân izbit de moarte, în straie albe, pătate de sânge, cu barba înroșită, cu ochii măriți de groază, pe retina cărora se stingea cea din urmă imagine întipărită: gestul ucigaș al copilului său însuși”*.

Soldatul Nistor și *Cel din urmă cârd*, publicate în 1919 în *Sburătorul*, respectiv în *Luceafărul*, au în centru tare umane greu de controlat, mai ales în împrejurări dramatice, cum sunt cele prilejuite de război. Totodată, Gib Mihăescu „ se dovedește de pe acum, un analist cu resurse bogate, în special în zugrăvirea psihologiilor elementare”, conform lui Alexandru Andriescu[4], care face această mențiune cu privire la *Soldatul Nistor*, deși aprecierea este valabilă pentru ambele texte. Soldatul Nistor reprezintă prototipul lacomului, fiind singurul asupra căruia nu se mai găsesc rezervele de mâncare, dar își pierde și ultima urmă de umanitate în momentul în care dă curs tentației de a jefui cadavrele. Impresionante sunt și în această relatare subiectivă descrierile de natură. Dar, spre deosebire de tendința frecventă a prozatorului de a zugrăvi imagini în consonanță cu evenimentele și cu stările interioare ale eroilor, aici descrierea apusului, printr-o gamă largă de culori vii, contrastează puternic cu imaginea dezolantă și sumbră a spectacolului terifiant al morții. În *Cel din urmă cârd* e ilustrată magistral starea de angoasă permanentă; în război, perioadele de acalmie intensifică starea de tensiune a soldaților, ținându-i într-o continuă încordare și pândă pentru a nu fi surprinși de inamic. Protagonistul povestirii, din a cărui perspectivă este realizată relatarea, e fascinat de cârdurile de cocoare care împăienjenesc cerul. Faptul că nemții găsesc o plăcere diabolică în a le tulbura zborul crește exponențial ura sa față de ei. Iar uciderea gratuită a cocoarelor de către Voican, cel mai bun țintaș din tabăra sa, este resimțită cu vădită groază și revoltă. Andrei Baciu remarcă, pe bună dreptate, „unicitatea perceptivă a protagonistului care se diferențiază printr-o înțelegere superioară a vieții”, fiind singurul a cărui conștiință morală a rămas nepervertită de ororile războiului.[5]

Alte scrieri de război, redactate în prima perioda de creație, conțin deja unele dintre obsesiile scriitorului. *Retragerea*, *Cei din urmă* și *Pe drumul gloriei* (toate publicate în revista *Gândirea*; primele două în 1921, iar ultima în 1922) ilustrează triumful instinctualității, cu

[4] Alexandru Andriescu, *Studiu introductiv*, în Gib I. Mihăescu, *Opere I. Nuvele și povestiri*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie, note, comentarii și variante de Alexandru Andriescu, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, p. VI.
[5] Andrei Baciu, *op. cit.*, pp. 38-39.

precedăre, al instinctului sexual. În *Retragerea*, Antița urmărește cu interes, timp de trei zile, cetele de soldați în retragere, cu dorința vie de a-și vedea soțul desprinzându-se din oaste. Dar lucrul acesta nu se înfăptuiește. Starea de anxietate și de angoasă a femeii este întreținută prin poziționarea casei departe de sat și izolarea ei de restul lumii. Într-o noapte, inevitabilul se produce și la ușa Antiței apare un soldat. În timp ce este ospătat, soldatul se lasă prins în mrejele închipuirii și, în locul străinei din fața sa, își vede propria soție în compania altui bărbat. Soldatul, ațâțat de alcool și de închipuiri, o dezbracă din priviri pe Antița, dar nu se mulțumește doar cu atât și trece la atac. Revolta inițială a femeii îl potolește, însă când e pe punctul de a se domoli, femeia, terifiată de carabina îndreptată spre ea și incapabilă să întrevadă raza de speranță, cedează și se întinde în pat, ceea ce trezește din nou în el instinctul animalic. Nuvela este străbătută de ideea reluată și dezvoltată mai târziu în *La „Grandiflora”* de a judeca valoarea soției în funcție de comportamentul altor femei: rezistența Antiței reprezintă rezistența Catrinei, la fel cum cedarea nu e doar a femeii care îl ospătează, ci și a celei de acasă. O oaste în retragere este surprinsă și în nuvela *Cei din urmă*, considerată de Andrei Baciu prima nuvelă psihologică a prozatorului drăgășănean.[6] Sunt evidențiate aici oboseala de nedescris a soldaților și implicațiile războiului asupra psihicului uman, prin ilustrarea a două cazuri: primul, al căpitanul care refuză cu obstinație să-i lase pe soldați să se odihnească de teama absurdă că au pactizat cu inamicul și vor să-l prindă și pe el în plasă, și, al doilea, al soldatului Mocanu Ion a cărui minte e populată de fantasme. Cei doi și-au pierdut abilitatea de a raționa corect; coroborând datele realului cu propriile năzăriri își făuresc, în minte, imagini fără acoperire în realitate. În cea mai mare parte, firul narativ urmărește situația soldatului Mocanu Ion care, epuizat, rămâne în urmă de tovarășii de luptă. Departe de a avea parte de odihnă, mintea îi e ocupată de tot felul de vedenii: mai întâi, îl obsedează imaginea ungurului pe care l-a ucis, trasnformată treptat în imaginea soției pe care o vede în compania unui neamț; imagini grotești i se perindă prin minte, urmate de imagini terifiante: incendii care se apropie din spate, hohote sinistre de râs ale unor fete și femei care se dedau la tot soiul de plăceri cu vrăjmașii. Așa că, atunci când ajunge din urmă plutonul, care, în sfârșit, primise aprobarea de a se odihni, singura sa grijă este de a da startul plecării. Reușește să le insufle și celorlalți teama că femeile lor ar putea fi necinstite de către nemți. Și, la un simplu îndemn al căpitanului, toți soldații se pun în mișcare.

Nuvela *Vedenia* a fost citită în 1921, la redacția revistei *Luceafărul*. Deși nu a fost acceptată pentru publicare în varianta inițială, ci trei ani mai târziu într-o formă revizuită, nuvela prilejuiește remarcarea anumitor calități ale lui Gib I. Mihăescu.[7] Plasată pe fundalul războiului, oferind chiar câteva pasaje realiste excepționale despre lumea frontului, acțiunea urmărește, de fapt, soarta căpitanului Naicu. Acesta urzește țesele unui scenariu care se înfăptuiește aievea, însă în dimensiuni mult amplificate. Mihail Diaconescu intuiește în această nuvelă, ca în toată proza gibmihăesciană, confruntarea a două stări de conștiință: Răul și nevoia de împlnire, precum și rezultatul acestei confruntări: „ Neizbutind să realizeze împlinirea, rămas mai departe la stăpânirea răului (teamă nedesluşită, teamă de moarte, de singurătate, ideea că ireparabilul se poate produce oricând, că e mai puternic decât dorințele noastre etc.) eroul dezorientat se lasă în voia pornirilor tulburi din el sau a logicii absurde a evenimentelor de care se teme și pe care le detestă. Reacțiile sale devin atunci mecanice, se produc ca în virtutea unei inerții, fără niciun sens, de unde și ideea că ele sunt pline de un enorm ridicol; caricaturalul, grotescul, râsul sarcastic punctează consecvent scrisul febril al lui Gib I. Mihăescu. Gesturile unor personaje par dezarticulate, exagerate, gratuite, golite de

[6] *Ibidem*, p. 43.
[7] Florea Ghiță, op. cit., p. 70.

sens – într-un cuvânt, absurde”.[8] Iată, aşadar, trasate cu precizie particularităţile multora dintre textele scriitorului drăgăşenean şi trăsăturile definitorii ale eroilor din *Vedenia*.

Urmărind mişcarea astrelor, Naicu devine nostalgic şi rememorează zilele frumoase de dinainte de izbucnirea războiului: menajul fericit cu Aurelia, chefurile cu prietenii. Treptat însă, gândindu-se la frumuseţea soţiei sale, la diferenţa mare de vârstă dintre ei, precum şi la faptul că femeia ceruse cu insistenţă o ordonanţă mai tânără, în schimbul celei vechi, gelozia pune stăpânire pe el. Astfel, când află că este loc la cazarmă, la partea sedentară, întrucât soldatul murise, nu-şi poate ascunde un zâmbet de mulţumire şi imploră ca el să fie cel trimis să-l înlocuiască. Întâlnindu-se cu prietenul său, Sbierea, adoptă ideea năstruşnică a acestuia de a-i scrie soţiei o telegramă prin care să-şi anunţe decesul, mulţumit că, în sfârşit, reuşeşte să-i facă farsa mult promisă (de trei ani!). Este interesantă această încremenire în proiect a eroilor lui Gib I. Mihăescu, trăsătură constantă la personajele masculine, care nu-şi abandonează niciodată planurile absurde, ci doar le lasă în aşteptare. La aflarea teribilei veşti, Aurelia e profund mişcată şi cade într-o stare de letargie. Mintea ei făureşte fel şi fel de scenarii: dorinţa de a fi primit o veste falsă se împleteşte cu cea de a fi vizitată de spiritul soţului presupus decedat, pentru ca, în final, groaza să pună stăpânire pe ea şi să o facă să aştepte, cu disperare, sprijin din partea lui Anton. Alternarea planurilor conştient/inconştient e marcată în text: *„ Doamna Naicu clătină capul cu tristeţe. Era prea obişnuită cu astfel de aţipeli ale cugetului în plină ziuă şi-n plin lucru gospodăresc, ca să nu se teamă că tot ceea ce-i trecea acum prin gând nu era decât tot deşarte năluciri. Şi se lăsă totuşi dusă de ele, fiindcă îi rămâneau singura mângâiere”*. Ordonanţa se dovedeşte a fi în această situaţie tragică, o adevărată brută, care profită de slăbiciunea doamnei Naicu. Actul siluirii femeii se aseamănă în anumite puncte cu cel din *Întâmplarea*: *„ Atunci simţi deodată pe gură un sărut rece, acru, lung, neisprăvit. (...) Anton, cu buzele aduse într-un rânjet lacom şi îndobitocit, cu ochii sticlind de nebunie, cu liniile obrazului încordate de spasmul biruitor al faptei care trebuia în sfârşit să se împlinească, o strângea cu furie, înfiorat de poftă, gâfâind. (...) Buzele groase şi lipicioase se târâră pe pielea fină ca o atingere de melc, braţele musculoase aveau puteri de minghinea; răsuflarea încinsă o pălea în obraz ca o dogoare. Avu un gest de surpriză, apoi de dezgust şi îndrăzni o clipă să reziste. Dar omul era prea zdravăn şi, în strângerea lui, împotrivirea se topi cu un ţipăt slab, neputincios, scârbită, goală de sufletul prăbuşit deodată într-o adâncime necunoscută, într-o beznă fără fund”*. Femeia, afectată de viol şi nutrind un vădit dispreţ faţă de făptuitor, sfârşeşte prin a-şi strânge la piept propriul călău de teama fantomelor pe care, crede ea, mintea i le ticluieşte. În fapt, ceea ce auzise şi văzuse la fereastră nu mai era rezultatul închipuirii sale, ci căpitanul Naicu în persoană. Autorul, aşa cum procedează de fiecare dată pentru a explica actele absurde ale eroilor, pune pe seama nebuniei cedarea Aureliei în faţa ordonanţei: *„ Ea fixă înnebunită uşa care trebuia să se deschidă dintr-un moment într-altul; dar clipa aceea întârzia tot mai mult şi nebunia îşi făcea loc tot mai mult în noaptea cugetului ei”*. Finalul este prelungit cu detalii inutile. Toate incertitudinile căpitanului, toate planurile sale de pedepsire, căzătura pe scări, teama că e chiar în bătaia puştii, care i-a căzut, plimbările de la uşă la fereastră, preocupările exagerate faţă de felul în care acest eveniment va fi perceput de ceilalţi, teama de oprobriul public, toate acestea vădesc incapacitatea protagonistului de a acţiona, trăsătură vizibilă la mai toţi eroii gibmihăescieni. Accentul se mută pe viaţa interioară a personajului, naratorul demiurgic prezentând toate gândurile şi tribulaţiile sale. Domnul Naicu, prin planul său diabolesc forţează destinul, îl obligă să se subjuge imaginaţiei sale, iar realitatea va depăşi cu prisosinţă graniţele închipuirii.

În scrisul lui Gib I. Mihăescu, deşi par a fi foarte multe coincidenţe, totul este explicat, fiecare eveniment are în spate un fundament mai mult sau mai puţin logic: Naicu

[8] Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973, p. 145.

recurge la sinistra bufonerie pentru a-i da o lecție soției, mare amatoare de tarot și de spiritism; doamna Naicu îl cere pe Anton mai mult din superstiție, de teama de a nu i se întâmpla vreun rău soțului ei în cazul în care ar rămâne indiferentă la rugămintea bătrânei mame, îngrijorate de soarta unicului fiu; Anton își explică îndrăzneala prin sfaturile primite de la Ion, vechea ordonanță, care era convins că femeia a renunțat la serviciile sale tocmai pentru că a fost prea așezat. Toate aceste aspecte se revelează cititorului treptat, prin tehnica diegetică aleasă de scriitor: naratorul demiurgic relatează faptele din perspective multiple: mai întâi, din perspectiva domnului Naicu, ulterior, naratorul clarifică anumite evenimente din unghiul Aureliei Naicu, care contrastează puternic cu cel al soțului ei; alte fapte sunt prezentate din perspectiva lui Anton. Finalul rămâne deschis, dar putem presupune că Anton a ajuns în fața judecății, aspect menționat în text chiar de ordonanță.

Apărută inițial în *Cugetul românesc*, în 1924, și republicată în Universul literar, în 1926, *Troița* reprezintă una dintre culmile realizării artistice ale lui Gib Mihăescu. Apreciată unanim de critică, nuvela se bucură de o serie de traduceri, atât în timpul vieții scriitorului, cât și după acest moment; fiind tradusă în italiană, maghiară, franceză, flamandă, sârbo-croată și în germană.[9] Nuvela reia, de fapt, tema dezvoltată în povestirea *Rătăciți*, publicată inițial în revista *Hiena*, în 1920, iar după aceea, cu unele modificări, în *Voința*, în 1921. Războiul constituie doar fundalul textului, în rest, nimic din viața de campanie sau din realitățile frontului nu străbate din paginile ei. Întreaga nuvelă e un discurs al fricii și al disperării la cote alarmante. Trei soldați, dascălul Pălălaie, Miercan și țiganul Mandin, rătăcesc pe un câmp, în timpul unui ger cumplit, chiar în noaptea de Crăciun. Conform lui Leon Baconsky, plasarea acțiunii în noaptea sfântă de Crăciun „când relația cu transcendența, devenită o temă implicită a nuvelei, ar presupune un regim privilegiat", și opțiunea pentru trei personaje (în loc de patru câte erau în prima variantă a povestirii *Rătăciți*) ar face trimitere directă la mitul celor trei magi.[10] La început, Mandin și Miercan sunt antrenați în discuții cât se poate de profane, condimentate cu o ușoară zeflemea, în vreme ce Pălălaie urmărește îngrijorat semnele astrale pentru a ghici drumul spre Tohatin și se roagă, revoltat de dezinteresul celor doi față de cele sfinte:

- *Hm, va să zică Isus ghicise de-adevărat, se bucură Miercan de dibăcia dumnezeiască.*

Iar Mandin cugetă:

- *Dacă el, un sfânt, de trei ori s-a lepădat și tot sfânt a rămas, poftim acum de te leapădă d-ai noștri și treci la nemți, că te-a mâncat gaia.*
- *Cin te-a mâncat, măi Mandine? întrebă a râs Miercan.*
- *Și ia mai du-te dracului odată! Se înfurie iarăși țiganul.*

Frica, instaurată mai întâi la Pălălaie, îi cuprinde treptat pe toți. Imaginile descrise sunt apocaliptice: *„ Pâraiele de vânt se puseră acum să curgă din toate părțile, inundând cu desăvârșire câmpia. Și cu toate se încurcau în pulpanele de manta ale celor trei voinici. Parcă se rupsese tavanul cerului, de se prăbușise calabalâcul sfinților într-o larmă îngrozitoare. Surugii nevăzuți dau chiot, dinți de strigoaică scrâșneau în întunecime. Fundul cerului clocotea ca și cum dracii și-ar fi ales tocmai noaptea sfântă să-și sărbătorească noaptea stăpânului lor"*. Groaza a pus stăpânire pe cei trei ostași rătăciți în imensitatea albă care a șters parcă toate așezările pământești, creându-le impresia de sfârșit de lume, de încremenire în întunericul etern: *„ Zăpada lumina de parcă era însăși ziua, pe care noaptea n-o mai alunga la asfințit, ci o prinsese în sfârșit și o călca acum în picioare, strivind-o sub greutatea întunericului etern*". Imaginile zugrăvite depășesc granițele apocalipsei, în sensul

[9] Leon Baconsky, *Troița*, în *Dicționar analitic de opere literare românești*, N-Z, coord. Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p. 1003.
[10] *Ibidem*, p. 1004.

strict al cuvântului, e o apocalipsă a sfinților și a lui Dumnezeu, e o golire a cerului de Divinitate și o hegemonie a Necuratului: „ *Totul era căzut, răsturnat, dărăpănat, totul se dărăpăna încă. Lăzile sfinților cădeau fără preget, spărgându-se una de alta cu zgomot nemaipomenit. Dracii cuceriseră cerul și aruncau de acolo cu boarfe cu tot pe vechii stăpânitori. (...) Printre lacrimi vedea cum toate stelele se desprind de pe boltă, gata să curgă ca o ploaie de pietricele. Iar Tohatinul era șters de pe fața pământului. Și toate celelalte sate, orașe și măriri ale lumii, căci noaptea de apoi venise: noaptea lui Lucifer! Și era tocmai noaptea Domnului!*". În această noapte infinită, înțesată de imagini diabolești, Pălălaie simte că îi e pusă greu credința la încercare. Se vede în ipostaza Sfântului Petru și e măcinat de gândul că va proceda întocmai Sfântului, incertitudinea fiind surprinsă printr-o interogație retorică: „ *Ce te vei face atunci, Pălălaie dascăle? Vei lăsa tu pe Cristos al tău, ca Petre, de teama frigării diavolești?"*. Pălălaie e măcinat de un dublu conflict: exterior, provocat de frigul care-i pătrunde în toate oasele, și interior, mult mai puternic, cauzat de lupta permanentă dintre certitudinea că e martor al căderii lui Dumnezeu și al victoriei Diavolului și căința pentru păcatul de a se fi îndoit de puterea dumnezeiască. În minte încep să i se perinde imagini de la biserica din Cermegești, unde fusese dascăl, iar, treptat, datele realului se estompează, își imaginează că oștenii întunericului l-au aprins pe Cristos și-ncepe să cânte din nou prohodul. În scurtele momente de luciditate îi vede pe cei doi ostași agitându-se lângă el, dar imaginea de ansamblu i se refuză. Când se trezește troița este deja cuprinsă de flăcări, iar Mandin capătă în ochii săi o înfățișare diabolică. Înfiorat, privește trupul lui Cristos arzând și momentele de revoltă alternează cu cele de îngăduință. Însă, el cade pradă tot mai mult nebuniei care, în final, îl acaparează definitiv. Groaza care i-a cuprins pe toți, teama că au săvârșit o blasfemie sunt accentuate prin ilustrarea treptată a arderii troiței, prin insistența cu care se roagă și cer iertare Cristosului în flăcări, a cărui imagine apocaliptică este de o „indubitabilă relevanță expresionistă".[11] Totuși, zgomotul din ce în ce mai apropiat al unei haite de lupi le întărește temerea și îi determină să se gândească la faptul că i-a ajuns pedeapsa divină. Cu ultimele forțe, cei doi tovarăși își pregătesc armele, continuând lupta disperată pentru supraviețuire, în vreme ce dascălul se lasă pradă deznădejdii. Nu întâmplător, Mihail Diaconescu consideră această nuvelă reprezentativă pentru a ilustra funcția „ concentrațională" a proiecțiilor onirice și a reveriilor în care se cufundă, cu atâta ardoare, eroii gibmihăescieni.[12]

Dintre nuvelele a căror acțiune e plasată chiar pe câmpul de luptă cea mai frumoasă este *Soarele*. Aceasta surprinde drama caporalului Robu, rămas surd în urma unei explozii. Scena exploziei este de un dramatism sfâșietor, iar caporalul e urmărit săptămâni bune de imaginile din timpul ei. În decorul sumbru al războiului, soarele pare un artefact, un proiectil zvârlit în înaltul cerului de inamic; soarele cel adevărat rămăsese acasă să stăpânească peste ținuturile Oltului, atât de râvnite acum de caporal datorită handicapului dobândit, care îi permitea să viseze că va fi demobilizat. Speranța reîntoarcerii acasă alternează cu teama de moarte, permanentă în rândurile soldaților. Șarja nu lipsește nici din această nuvelă dramatică: câtă vreme a fost surd cu adevărat, căpitanul a pus la îndoială acest fapt, nu la fel stau lucrurile când caporalul își recapătă auzul. Odată cu recăpătarea auzului, protagonistul suferă un grav proces de conștiință, fiind frământat de două gânduri contradictorii: să spună adevărul sau să profite de împrejurare. Dorința de a se întoarce acasă e mai puternică, dar va avea consecințe fatale. Surprins de un nou atac, departe de bordei, Robu, observând că era urmărit de căpitan, își corectează cu rapiditate prima intenție de salvare, incriminatorie. O ia agale spre bordei, așteptând zadarnic un semn care să-l zorească. Finalul este tragic: Robu moare surprins de proiectil, având în minte imaginea soarelui celui adevărat.

[11] *Ibidem*, p. 1004.
[12] Mihail Diaconescu, *op. cit.*, p. 142.

În 1932, scriitorul revine asupra temei războiului într-o scriere de mici dimensiuni, *Plecarea*. Temerile colonelului care merge pentru întâia oară pe front, incertitudinile legate de modul în care va da comanda de plecare, precum și comanda propriu-zisă, îl transformă într-un personaj caraghios. Scena pornirii la luptă, atât de atent pregătită, e de un ridicol grosolan. Drumul spre câmpul de luptă stârnește angoasa personajului, care își întoarce cu disperare capul spre locul recent părăsit pentru a urmări dacă focurile lăsate aprinse nu s-au transformat în incendii devastatoare, așa cum era amenințat de închipuirea-i obsesivă. În cele din urmă, străbate călare regimentul, îndepărtându-se și lăsându-se pradă unor reverii triumfale. Dar revenirea în planul realului, în noaptea densă, îi sporește teama, curmându-i gândurile de mărire, și-l face să se alăture soldaților. Nimic nu e măreț, triumfal, curajos în făptura sa.

În toate aceste nuvele și povestiri de război, scriitorul redă prea puțin mișcarea exterioară a flagelului, interesul cade asupra mișcării interioare a personajelor, ale căror percepții sunt analizate cu minuțiozitate. Se remarcă încă din primele scrieri o alternare a planurilor real și imaginar, dar granițele sunt mult mai nete, iar personajele se lasă pradă unor reverii, compuse din datele realului, și, mai puțin, unor fantasme, cum vom întâlni în operele ulterioare. Dincolo de acestea, textele de război frapează prin veridicitatea întâmplărilor și prin autenticitatea simțămintelor, aspect subliniat și de Andrei Baciu în următoarea aserțiune: „Scenele descrise de el răvășesc prin realismul lor neînflorit, prin tensiunea copleșitoare la care este supusă ființa umană în proximitatea neîndurătoare a morții”.[13] Florea Ghiță sintetizează trăsăturile de forță ale scrierilor din această categorie: „ Gib I. Mihăescu se dovedește, încă de pe acum, un maestru al notației precise a unor stări sufletești ambigui, a unor senzații derutante de lumină, de frig, de frică, senzații care se materializează în torturante obsesii și halucinații. Teroarea sufletească, încordarea neobișnuită a eroilor, tensiunea dramatică a conflictelor sunt însoțite de un cadru real sau imaginar încărcat cu elemente de sugestie prielnice formării unei atmosfere stranii, obsesive.(...) Asemenea viziuni halucinatorii, prevestitoare, ating uneori irealul și fantasticul.(...) Flăcările, vâlvătăile, roșul de jar, luna palidă și lumina sângerie sunt elementele atmosferei încordate, întâlnite în mai toate nuvelele prozatorului, elemente care stau la baza unor complexe obsesive. În *Troița* descrierea unor astfel de stări atinge perfecțiunea”.[14]

BIBLIOGRAPHY

1. ***, ***Dicționar analitic de opere literare românești***, coord. Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.
2. Baciu, Andrei, *Opera lui Gib I. Mihăescu*, prefață de Elena Filipaș, colecția Aula Magna, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2012.
3. Diaconescu, Mihail, *Gib I. Mihăescu*, București, Ed. Minerva, 1973.
4. Ghiță, Florea, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva, 1984.
5. Mihăescu, Gib I., *Opere I. Nuvele și povestiri*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie, note, comentarii și variante de Alexandru Andriescu, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008.
6. Mihăescu, Gib I., *Pe drumul gloriei*, în *Gândirea*, anul I, nr. 18, 15 ianuarie 1922.

[13] Andrei Baciu, *op. cit.*, p. 33.
[14] Florea Ghiță, *op. cit.*, p. 75.

SPEECH ACTS ANALYSIS OF POLITICAL DISCOURSE IN THE BREXIT CONTEXT

Ion-Sorin Luca
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: This study carries an attempt at speech acts analysis of Nigel Farage's speech in the European Parliament. This research aims to help listeners or readers to use speech acts strategies of interpreting the message as qualitative research. The approach adopted is inspired by John R.Searle's book Expression and Meaning, Studies in the Theories of Speech Acts (1981) that makes a difference between speech acts as Direct and Indirect. Besides, Teun van Dijk's book Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse (1992) pays attention to phonetics, morphology, and syntax. In conclusion, this research will apply the analysis strategy of speech acts to decode the real intentions of the extremists and the way this could influence others.

Keywords: Brexit, discourse, linguistics, speech acts.

1. Introduction

This research carries on an attempt of speech acts analysis of Nigel Farage's speech in the European Parliament after the Brexit campaign. According to Norman Fairclough (1989: 155) speech acts are an integral part of Critical Discourse Analysis being used by many researchers in this field. The way the strategies used by Searle (1981) analyzing the language could be used to interpret Nigel Farage's speech much more detailed and precise, and also the manner this communicates with his audience.

The approach adopted is inspired by works such as John R.Searle's book *Expression and Meaning, Studies in the Theories of Speech Acts*(1981), J.L. Austin's *How To Do things With Words* (1962), mentioning that in addition to strategies adopted by Austin, Searle makes a difference between speech acts as Direct and Indirect. On the other hand, Teun van Dijk in his book *Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse* (1992) states that strategies adopted by Austin and Searle pay attention to the meaning of the word in context and also could be applied to each branch of linguistics, to phonetics or phonology, morphology, and syntax. In other words, each word or expression could stay for a speech act. The first part of this research refers to the role of interpreting political discourse by paying attention to the political field and his categorization features to be analyzed from a speech act perspective. In the second part of this research, it will be taken account of the theories used by these three authors mentioned above, and consequently, the example used for these theories will be taken from two speeches of two different politicians, Nigel Farage's publishedin *Independent* on June 28, 2016, and David Cameron's in *The Telegraph* on June 24, 2016. The last part of this research will be applied to the analysis strategy of speech acts to decode the real intentions of the extremist speaker Nigel Farage after the Brexit referendum and the way this could persuade other colleagues in the European Parliament on June 28, 2016.

2. Political Discourse

According to Colin Hay (cf. Fairclough, 2012: 25) "politics is concerned with the distribution, exercise, and consequences of power", and "set of processes and rituals". Politics is about what measures to be taken, about what to do regarding a certain topic, what action to be relevant for a social situation, and what effect will be once it is applied.

Political discourse founds its roots deeply embedded in rhetoric which was seen as an art of persuading the other participants of political context represented by arguments used in speech such as repetitions, figures of speech, rhymes used with irony and sometimes irrelevant with information distorted or at half to demonize the opposition and show how good are in contrast to the others (van Dijk, 1998:35). The way the language is used by a politician is very important. He has to persuade people to agree with his viewpoints. This way of convincing people to adhere to one ideological view is called rhetoric. In other words, it was called by Cockcroft and Cockcroft (cf. Beard, 2000: 35) as "the art of persuasive discourse". In ancient times rhetoric was a term used much more negatively, standing for manipulation more than persuasion.Nowadays rhetoric refers to the skill of speaking more persuasively to convince the audience regarding the subject in the discussion even "more important than a personally held belief in the topic under debate" as Plato indicated, the skills of rhetoric are over "the value of honesty", but they can be also used by Aristotle for "reinforcing good intentions" where the persuasion could be influenced by the speaker's position, raising of emotion and reasoning (cf. Beard, 2000: 36).

Political discourse analysis pays attention to the reproduction of political power, power abuse, or domination that is exercised by certain institutions through discourse to their audience. Moreover, the analysis of political discourse has to deal with "discursive conditions and consequences of social and political inequality resulted from domination" (van Dijk, 1998: 11). According to van Dijk (1998: 15), PDA takes account of the politics as a science and should include its characteristics in a "brief categorization" belonging to a wide context such as politicians or citizens who are actors and are involved in events, settings where they activate their knowledge and attitude from different fields in debates on certain topics such as economy, immigration, health, law, education, culture, etc. This "categorization" provides structures and processes from the political field (1998: 15).

Arguments used in a political speech or debate stand for criticizing failed actions belonging to the past or the future effects of these actions. Through his arguments, the speaker shows his competence to find solutions used as a perlocutionary effect. The argumentation theory finds its roots in speech act theory which could decipher the hidden intentions of the speaker, in Fairclough terms "the perlocutionary effect of argumentation" (Fairclough, 2012: 18).

3. **SpeechActsTheory**

According to Austin (1962: 3), a statement used in a social situation is used there with a certain intention or purpose for that context. Moreover, statements do not stand all the time for intention but also partially for information. This happens with words from a descriptive sentence that stand not for something out of common and refer to the context of the circumstance. For him, utterances are "constative and perlocutionary", the term "constative" refers to the description. In Austin's viewpoint, the "perlocutionary act" refers to the action, and the utterances are used in a context to inform. Moreover, these do not mean that all statements which are true or false assess something (1962: 3). For example, in a sentence such as *'Nigel Farage is the UKIP leader'* and *'Britain is out'*, if the first sentence refers to a description, the second one should be put in context and refers to the position of the speaker who is in charge as the Queen or the Prime Minister who has the power to declare such an important decision after the referendum held on June, 23th 2016. Certain "humdrum verbs" (1962: 5) in Austin's perspective are performative in a certain context, more specific when

are used in first person indicative present, and could become constative in others. And here refers to verbs such as "to declare" or "to promise". For example, the sentence *'Britain is out'*, performative becomes constative in *'Queen declares that Britain is out'*.

Searle (1981: 2) states that a certain person from an audience should know not only the language spoken but also the intentions of the speaker. He makes a difference between illocutionary verbs and illocutionary acts, while one stands for a particular part of the language such verbs from a specific language, the other stands for a certain part of language which implies twelve dimensions that refers to "perlocutionary intention" (1981: 2). One of those elements is "illocutionary point" that refers to purpose and is taken separately of "illocutionary force" (F) as the previous one implies a command or request expressed by asking something specific, the "F" implies a wide range of elements as a result. Searle states that some illocutions have as the point to relate words to the world and vice versa, in other words, the propositional content of illocution and F could be firmly resolved by linking the content to the world. For example, on the one hand, there is "a difference in direction of fitting" between a journalist who indirectly reproduces what has been said by Nigel Farage that stands for "word to world direction" referring to utterances such as statements, descriptions, assertions, and explanations. And on the other hand, words directly reported by this, "world to word direction" that stands for "requests, commands, vows, promises", who is possible to follow a written discourse by somebody (1981: 3). Searle (1981: 44) states that certain sentences that imply an "illocutionary force" with a certain meaning could exercise "an act with a different illocutionary force" than the speaker would like. An illocutionary act implies "a set of conditions" which are essential for "the performance of the act to succeed". These conditions are: "preparatory, sincerity, propositional content and essential". "Preparatory condition" refers to participants engaged in conversation according to their interests, knowledge as well as the relation between them, a good example here are directives acts. The second one, "the sincerity condition" implies the mental state in a given context of the speaker who describes reality and promises something only to get his aim, more specific for this condition is an assertive act. The third one, "the propositional content condition" refers to the proposition as a whole and implies an assertion, promise, or advice. The last one, "essential condition" refers to the position of the participants during speaking to a specific act.

According to Teun van Dijk (1992: 196), "the locutionary act" implies "several orders of action" which include "phonetics or phonology, morphology, and syntax" and is also added the meaning as a whole. While the act of doing is found in phonetics or phonology, the act which implies action is found in "a specific intention, control, and purpose". Van Dijk (1992: 196) states the fact that a word when it is used involves a specific rule that is derived according to a convention. This complies with syntax, phonetics, and morphology. From this point of view, a speaker takes account from the very beginning of the words which are used in a speech paying attention to their phonology, meaning that the words are chosen according to his intention and in this way, he also anticipates what the listeners know about the subject in question.

According to Searle (1981: 12), the locutionary acts stand for the utterances or sentences that are produced in inverted commas, while their illocutionary acts are categorized into five types of classes which refer to the intention and purpose of the utterance:

1. *Assertive*: "When I came here 17 years ago and I said that I wanted to lead a campaign to get Britain to leave the European Union, you all laughed at me – well I have to say, you're not laughing now, are you?" (*Independent*, June 28, 2016).This statement expresses Nigel Farage's opinions regarding the European Parliament after the Brexit referendum on June 23, 2016. As *an illocutionary* act, it functions to mock his colleagues from parliament for their incompetence of anticipating the issues of the EU as he was right

that Britain would leave Europe. The perlocutionary effect stands for Nigel Farage's words as effects on his mates annoying them after a catastrophic referendum and discouraging for the future as other states could follow the UK.

2. *Directive*: "Just look at the Mediterranean!" (*Independent*, June 28, 2016) Illocutionary act is expressed by a demanding that is represented by an imperative sentence where the word "the Mediterranean" is the key and stands for a lot of issues with which is confronting the EU. One of the matters it is Greece's economy and second is the wave of migrants from Siria and Africa. As a perlocutionary act refers to discourage his colleagues regarding the future of Europe, to give a reply, to win and other colleagues by his side and get a good deal for Britain.

3. *Commisive*: "I'll make one prediction this morning: the United Kingdom will not be the last member state to leave the European Union" (*Independent*, June 28, 2016). The illocutionary act stands for offering a conclusion regarding the future of the EU. He states that the UK is not the only country that will leave the EU as if he had a role in this great plan of the dismembering of Europe. The perlocutionary act stands for annoying his colleagues with different views and not hoping for a brilliant future for Europe.

4. *Expressive*: "I know that virtually none of you have done a proper job in your lives, or worked in business, or worked in trade, or indeed ever created a job" (*Independent*, June 28, 2016).The illocutionary act stands for complaining of the fact that the EU and also the UK are in this situation as these people are incompetents. The perlocutionary act is to create an embarrassing and unhappy situation got from irony and offense having as support the credibility of this referendum.

5. *Declarative*: "But the British people have made a very clear decision to take a different path and as such, I think the country requires fresh leadership to take it in this direction" (*The Telegraph*, June 24, 2016). The illocutionary act expresses the Prime Minister's resignation to the audience indirectly as an important decision after the referendum on June 24, 2016, an unexpected event against his principles. The perlocutionary effect stands for the action taken by the Prime Minister that expresses his choice to change his status but also the country's, and these means that the country takes a different path.

These acts are the framework for other acts which are "are called propositional" and imply both "intension and extension" to "the truth values" referring to the facts. In a sentence, the phrase *'the country'* could be taken as reference being considered a "higher act" (van Dijk, 1992: 197). This reference, *'the country'*, taking account of the illocutionary act is not any country, but a specific one, according to the article in front of the noun. This refers to intension which implies a certain country in a certain context, as in this case, the UK in the Brexit context. To this phrase, other words could be added and depend on whom it is used and where this wants to direct the subject of interaction. Here could be added other phrases that refer to the present linked to the past or the future. These words may express history, culture, possession, relation with other states, etc. *'The country'* which is used as an example through "extensional reference" (van Dijk, 1992: 197) stands for the UK and from this act derives other acts such as the Prime Minister, the President of EU, other countries as Germany, France, the deal, space, in other words, the world, etc. The perspective regarding the illocutionary acts of Nigel Farage's discourse from *Independent* (June 28, 2016) could be interpreted according to their way of perception. The speaker fits the world with his words on a purpose and here are included "requests, commands, promises". On the other hand, the hearer fits words with the world implying "statements, descriptions, assertions and explanations" from Farage's discourse (Searle, 1981: 4). Semantics and pragmatics play a major role in CDA where each word or phrase has got a meaning in social interaction and most importantly, the analyst should take account of the purpose and intention of the speaker. This speech implies lots of illocutionary acts through sentences from which can be detected

functions that stand for anticipating or predicting possible consequences. The Knowledge of the audience implied in the vote of the Brexit is another factor that should be paid careful attention. Besides, the speaker has to predict the effect of speech on the audience taking account of their information possessed and add extra information to change their mood of the action.

4. Findings and conclusions

Nigel Farage's speech from the European Parliament after the Brexit referendum according to *Independent* (June 28, 2016). Available online:

https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/nigel-farage-brexit-speech-european-parliament-full-transcript-text-a7107036.html

Speech Act Types	**Count**	**Percentage**
1.Assertives	18	56.25
2.Directives	9	28.12
3.Commissives	4	12.5
4.Expressives	1	3.12
Total	**32**	100

Throughout history, it was demonstrated that the language is a very important instrument used alongside ideology or culture in a discourse expressed by politicians or media to manipulate the masses, to overthrow the government, or creating instability in a country. In this case, the aim of research helped to identify the portrait of the politician Nigel Farage due to his discourse delivered in the EU parliament. The speech acts were used to decode the meaning of the language hidden in the back of words, and to anticipate the real intentions of the speaker. It has been identified a percentage of 56.25% assertive, 28.12% directives, 12.5% commissive, and 3.12% expressive speech acts. Each act implies certain features that are found in the discourse expressed by Nigel Farage. Firstly, the assertive speech acts involve states, where the speaker appeals to his arrogance to offend the other colleagues from European Parliament that he told them he would lead a campaign for leaving where he thinks that the audience will change behavior according to his words. If at the beginning the discourse is very aggressive, in the end, he tries to urge by maintaining a good relationship with the EU suggesting that this could happen if they have a deal. The directives speech acts stand for demanding in general but also warning while he is asking something from the audience, whose effects implies a purpose of mocking his colleagues after Brexit referendum as support applying a strategy of *'divide and conquer'* where he would be favored if he found new allies in his fight against the EU. Through directives speech acts he tries to influence them, but the effects got are unhappy, uncertainty, discourage, and unhope of the audience. The aim is to get a favorable deal and leaving the colleagues without a reply against him. The commissive speech acts express an offer by giving information and predict what is going to happen as if he has something to do with it. To obtain a deal he uses his words to threaten and also omitting the terms of the deal by alluding that Britain is in a position to set off agreements. The effects of the message delivered, in contrast to what he thinks, triggers in the mind of audience suspicion, unhopeful, and untrust. Finally, the expressive speech act even if it is represented by a small percentage, stands for the mental state and behavior of the speaker towards other opponents which is felt almost over all the discourse involving a characteristic of Nigel Farage such as arrogance, disrespect, and insults. These imply that individualism went to the extreme that could generate in isolation. The main feature of human being evolution that is neglected by populists is that in a world where

globalization is inevitable, their whims could be sanctioned through free movement or trade taxes and these would affect the people who have nothing to do with.

Political Discourse pays attention to the body of argumentation, how is built, and what purpose implies during the speech. Farage's speech stands for changing a social situation in Searle's terms world-word or as if the whole text would stand for a speech act, assertive one, to influence others and more than that the text taking account of schemata, shows what is going to happen next to this type of discourse. He and Boris Johnson are hypothetically the great winners of this pro-Brexit campaign, once the referendum was won, Farage was the principal 'peddler' expressing through his discourse the way Brexit electors think and feel about this issue. It would not be a surprise if other countries left the European Union, in the end for this the text stands, for leavers. Through the aggressive and ironic language delivered he proves to supporters power, the pride of being a member of a certain community, competence, determination, etc. To the audience, he amplifies the change in their behavior more than ever due to the effect of arguments which are taken as a state the facts by the majority people of the UK even if Europeans like or not. Moreover, the discourse presented is directed to members of parliament, but the main aim is for the British and also for other followers from the European Union.

On the whole, Searle's strategies of interpreting a text should be added to a background knowledge that stands in terms of Fairclough (2003: 27) for representation or discoursewithout being possible to find a value. A much more detailed explanation of participants' position in an interaction referring to Searle's interaction is the style one adopts in the social context. Consequently, a politician is identified with the embodiment of certain features in his speeches where his identity and personality regarding the subject from the text lie being a reflection of his electors.What is more,"a residue" in Halliday's (2004: 121) terms which he uses, it could be a noun or a subordinated clause and not only information. Additionally, it could be a way of activating whether the subject of the text is true or not, in speech acts, this does not matter. Moreover, a certain word can be interpreted differently depending on the participant's knowledge which sometimes is triggered by a single word used in different text and context by different participants implying other meanings. Speech acts alongside Halliday's functional grammar are an integrated part of CDA without which a qualitative analysis would not be possible.

BIBLIOGRAPHY

Austin, J. L. 1962. *How To Do things With Words*, Oxford University Press.
Beard, Adrian.2000. *The Language of Politics*, Routledge.
Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse. Textual analysis for social research*, Routledge: London and New York.
Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*, Longman: New York.
Fairclough, Isabel, Fairclough, Norman. 2012. *Political Discourse Analysis. A Method for Advanced Students*, Routledge: London and New York.
Halliday, M.A.K, Matthiessen Christian. 2004. *An Introduction to Functional Grammar*, Third Edition, Hodder Arnold: London.
Searle, John R. 1981. *Expression and Meaning, Studies in the Theories of Speech Acts*, Cambridge University Press: Cambridge, London, New York.
Van Dijk, Teun A. 1992. *Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*, Longman, London and New York.
Van Dijk, Teun A.1998. 'What is Political Discourse Analysis?',*Political linguistics*, Amsterdam: Benjamins.
Stone, Jon. 2016. 'EU referendum: Full transcript of David Cameron's last-ditch

plea for Britain to Remain.' *Independent*, June 21. https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/eu-referendum-brexit-latest-live-david-cameron-full-speech-remain-leave-a7093426.html

Stone, Jon. 2016. 'Nigel Farage delivers first post-Brexit speech to the European Parliament-in full.' *Independent*, June 28. https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/nigel-farage-brexit-speech-european-parliament-full-transcript-text-a7107036.html

Telegraph Reporters. 2016.'David Cameron anounces his resignation-full statement.' *The Telegraph*, June 24. https://www.telegraph.co.uk/news/2016/06/24/david-cameron-announces-his-resignation---full-statement/

THE NEWS DISCOURSE ANALYSIS OF A BREXIT ARTICLE

Ion-Sorin Luca
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: This study carries on an attempt at news discourse analysis of a newspaper article during the Brexit campaign. This research aims to demonstrate the importance of the structure of a text in a discourse analysis paying attention to an article from a newspaper. The approach adopted is inspired by van Dijk's book News as Discourse (1988) which in addition to his strategies adopted, a media type genre will be adopted for identification of a rhetorical structure used in a newspaper article from Bonini's work Genre in a Changing World (2009). To sum up, the strategies adopted in news discourse analysis has as a framework the structure of news discourse elaborated by van Dijk without which a qualitative interpretation of the text would be difficult and superficial.

Keywords: Brexit, discourse analysis, linguistics, media, news genre.

1. Introduction

News discourse is the study of analyzing news texts from written or spoken media attributed to journalists that help the analyst to decode the approach used to win and persuade the audience. Thus, an article from the online newspaper *Daily Mail* (May 15, 2016) is interpreted according to the strategies of this type of discourse that involves actors from Brexit contexts such as Boris Johnson ex-Mayor of London, member of the Conservative party who is representative for leavers and Lord Bramall, an ex-military officer who fought in WWII. This research aims to help the audience take account of the approach adopted by decoding and evaluating from media a newspaper text. Moreover, the rhetorical text structure implies several stages which are not taken at random but on purpose and are interconnected between them involving also different context(s).

In the field of news discourse are too many researchers who paid attention to the analysis of news texts but only a few who pay attention in detail to the topics hidden in each stage of the text and to 'the signals' of text that shoot arrows to 'the history' and different context(s) related to the main topic of the article. Firstly, the research opens with a brief discussion of the news discourse approach and the practices used by journalists or their institutions in relationship to published text. Furthermore, this study will adopt theories for the interpretation of text used by van Dijk's approach of analyzing newspaper articles according to his book *News as Discourse* (1988). His work exclusively refers more detailed to the way the journalist interacts with the audience and how the reader should interpret the newspaper articles. In addition to van Dijk's perspective, strategies from Bonini's work regarding the genre, *Genre in a Changing World* (2009), or the rhetorical practices used in a text from a newspaper will be attached. Consequently, other analysis strategies used by different scholars in media will be used to analyze the article from a micro-level viewpoint such as Lambrou & Durant's work as *Media Stylistics* (2014). The last section refers to the analysis of the article using the strategies mentioned previously to decode and evaluate each stage of the text, the relation between stages, and also their role in the Brexit context.

2. The role of News Discourse

According to Martin Montgomery (2011: 214), journalism is seen as a modern practice of giving sense to language and that is why it draws attention to linguistics, and consequently, to DA. This was applied to written and spoken text that was seen as "social interaction" in media, a form of using ideology, power, and control exercised through text due to the interest of these institutions. These actors contribute with articles or interviews in favor of a political institution aiming a group of audience and forming a certain opinion. Besides, Lambrou & Durant (2014: 504) refer to media as a specific type of carrier of the message used by journalists through several modes of communication. These modes of "broadcasting true information" were at the beginning from writing to audio, and later the audio-visuals also appeared with attached written subtitles for those with deficiencies or foreigners. Additionally, the message could be received fast in other places and the readers could let comments nowadays on the topics they are interested in. Besides, the actors could be anyone, such as politicians, journalists, experts in a field to the newsreader. On the other hand, van Dijk (2009: 194) considers that news discourse overlaps with ideology and is directed to "social dimensions of news" in which the journalistic routine of gathering information and the interaction surpass the individual knowledge and different strategies of discourse. News discourse takes account of an interdisciplinary approach in which a different kind of schemata is adopted with a specific genre which involves an institutional social practice. In van Dijk's (1988: 7) "macrosociological" perspective, the text of a newspaper reflects specific norms and values due to the institution's organization according to the rules of procedures adopted such as the hierarchy in this institution, newsroom, topics used, and news value. On the other hand, the way they collect the information remains unknown, seldom there are mentioned the time and place. Moreover, the event-related from a "microsociological" perspective instead of implying a wide range of elements shifts the focus on "daily routines and editors" where every day the journalists reconstruct the reality carrying out through the news procedures their subjectivity or affiliation to the line of the organization to which these belong (1988: 7). The institution could ask the journalist to take out certain information from the text regarding a certain topic. From a "microsociological" point of view, the reader could find answers to the main issues presented in news. These answers could be found according to the topics and subtopics presented in the article, but these are necessary to be done a huge amount of work by the reader checking and other sources.

The British field of news is very closely related to the European one having the roots in "Marxist orientation and French structuralism" (1988: 9), in particular the news which present topics related to class struggle, history or economy. Not once, it was the case of exaggeration of the media regarding a certain topic and presenting a trivial event like something out of common. Thus, the media manage to persuade the audience according to the ideology and the social practice of the institution.

3. The Representation of News Discourse

Among a wide range of discourse types, the news discourse needs close attention to the way its structure is construed and the way the narrative thread is developed through the text that is related to the outside social events. The image or 'the headline' introduces the reader directly in the core of the text in which lays the topic, in almost all cases. The topic of an article from a newspaper activates in the mind of the reader all knowledge this knows about the subject. Similarly, this happens in a conversation where regarding a certain topic the speakers discuss other subthemes bringing arguments of being pro or against. The topic is the general understanding of the text or the content of an article and needs for comprehension "a theoretical analysis of a semantic theory" (van Dijk, 1988: 31). Topics do not stand for certain words or sentences of the text but the general understanding of this is related to a comprehension of "the semantic structures" of context. Altogether, the description of

discourse contains macrostructures that stand independently in propositions and are representations of the thought expressed through language. These propositions are sentences or clauses and do not imply only the sense but also the reference to being true or false. The 'macrostructures' imply a certain order and hierarchy during discourse to the structure of the text in which the order and hierarchy are determined by a specific rule revealing a social practice that stands for "macrorules". These ensure the meaning due to the relation between propositions and 'macropropositions'. The 'macrorules' stand for the reduction of the text that is represented by the compressed information which stands for the topics. To amplify the curiosity and raise the expectation of the reader, the journalist adopts three strategies from these rules to distort the point of view or strengthen the credibility. Firstly, "deletion" refers to the local details in an irrelevant text. As a consequence, instead of deleting sentences from a paragraph, all information is expressed through a "generalization". Lastly, "construction" can be replaced by a sequence of propositions that emphasize "conditions, components or consequences" by a 'macroproposition' that stands for "an act or event" (1988: 32). Taking account of the topic, the audience rebuilt the text according to their knowledge implying a certain degree of subjectivity to this and not once the reader reflects divergently the macrostructure. Besides, the article is directed only to a specific group of people that should understand the language and the topics used by the newspaper. A reader who is concerned by political issues should know not only language but also terms from law or economy that implies the knowledge or frames that involves certain social practices. For instance, a social practice is mechanisms through which a new Prime Minister is elected more specific, the stages of parliamentary elections, and coalitions between the parties and in the case, the number of seats for supporting a government is not complete; there will not be an appointment by the Queen of a PM. The media anticipates all the possible scenarios and could distort parties and public opinion by adding irrelevant information and creating confusion in its interest or of a certain political party. That is why the reader should know how to blank out irrelevant information including personal opinions or beliefs, in other words, the ideology. Similarly, the structure of the article is built taking account of a hierarchy that implies the lower level of the structure, microproposition, and these are the source of the meaning for the 'macroproposition' that depends exclusively by propositions order. Therefore, the semantic meaning of 'macropropositions' could be "intensionally or extensionally" being composed by different types of 'functions' that follow the order chosen by the journalist such as "conditions, causes, antecedents, or consequences" (1988: 41). Here should be mentioned the fact that only a category such as 'condition' can emphasize its function through its organized thematic structure. Eliminating the useless information and having the topics of the event, the reader could recontextualize the current news and renew or improve the social situation linked to another preceding context(s) and knowledge. Taking account of this macrostructure, the information should be checked and be extracted from the text on the topic of each paragraph. Thus, these imply participants that reflect certain positions in society related to the context, with their status, and their interest and knowledge. The article elaborated by the journalist is a part of a certain schema in which the items enumerated above as background, context, and consequences are included and imply certain functions at the level of delivering the message according to a certain social practice using a specific discourse type according to a convention. Each installment of the text more or less implies a dimension as an "action type discourse" (1988: 50), but the action alone could not cover the entire type of discourse. The structure of the text may not keep the same organization of text and change the chronological actions in the discourse type and a secondary aspect of the article involving "a set of transformation rules" which change "the narrative structure" (1988: 50) of the text may also be perceived.

The term discourse schemata of the news text stand for 'superstructures' or global structures of discourse that imply a certain rule of organization in which social structures are determined by "semantic macrostructures" and refers to a specific type of genre. Once, the researchers were not very sure about news discourse schemata, but today only about reportage text could be said that from it derives eight types of genre following a proper schema (Bonini, 2009: 206). Consequently, if once could be said that only 'a headline' and 'a lead' featured for a certain order of a text, nowadays each genre implies a fixed order and its functions are not subsumed anymore only to the "summary category" or 'macrostructure'. The other categories are not omitted anymore and are used selectively in the schemata related to the specific genre. Besides, the other two important categories that derive from 'headline' or topic are "backgrounds" or "an evaluation of main events" (van Dijk, 1988: 53).

According to van Dijk (1988: 54), "the context" is a category that stands for "the main event" that consists in the information given by certain actors and is emphasized by certain 'signals' which denotes the simultaneity and refers strictly to "the actual situation" helping to be understood. Context is very often confused with "background" that implies "a historical nature" and implies a "chronological data" that is related to the actual context. Moreover, the "context and previous events" category are both under the umbrella of actual circumstances which "denotes a historical dimension". Whereas the "history" does not refer to events that are linked to the present news but to those of years old emphasized by "verb tenses and temporal adverbs". In addition to these, "consequences" is a category that is more important than the main topic and the journalist could give a certain order to the news discourse taking account of this category. 'Consequences' are present from first sight over the article, in the 'headline', for raising the curiosity and importance of the topic. The "verbal reactions category" is usually situated after the other categories presented above and can be recognized by the expressions which refer to "names and roles of participants and direct and indirect quotes". The last category of news discourse is "the comment" that refers to the fact that along with the information regarding a certain topic there are included two subcategories, one of them is 'evaluation' that reflects the opinions about the issue. The second is 'expectation' and refers to prediction and possible consequences regarding the issue presented. The 'macrostructure' could also imply different functions that always depend on the interpreter or the order of categories that could be changed, available for the last three.

4. Discourse Analysis of the Newspaper Article

The article that is analyzed in this study is from *Daily Mail* (May 15, 2016) and is available at https://www.dailymail.co.uk/news/article-3591180/Boris-Johnson-compares-EU-HITLER-warns-ambitions-European-superstate-end-tragically.html. The analysis starts with the strategies presented above regarding the news discourse. Consequently, topics represented in the text are paid attention to how these could be noticed or are related to one with the other, whether they are structured taking the steps of a specific type of text, and how these negotiates the meaning with the audience. Thus, 'the headline' of the article is used as a hook for the common audience as the article to be read. Firstly, the headline is represented as a suggestive assessment of a certain actor who could be passed unnoticed. The curiosity of reading the article is found in the old soldier's claim which is intertwined with journalist's evaluation and reflects a cause and also a few critics which Johnson should endure about Europe's history. Besides, the five sentences under the headline represent the topics of the text as 'a lead' and go against the audience's expectations. Thus, through the headline, the journalist tries to catch attention to both sides of the political spectrum through curiosity and credibility, and consequently, and change the point of view of the audience. Also, the newspaper staff position regarding the Brexit referendum is very complex. During the Brexit campaign, the tabloid *Daily Mail* is divided into two, on weekdays it promotes the pro-Brexit

campaign, and the *Daily Mail on Sunday* supports a pro-European perspective. From the very beginning, the journalist invites the reader through common lexis in a description of the topic embedded in the first paragraph as 'context'. Consequently, the summary, the headline, the lead, and the first paragraph should stay for the all text, but the journalist prefers to attach other topics reflected in the headlines from the article which could stay independent and through extension, indirectly, to work as subtopics support for the main one. These subtopics express the consequences of the referendum linked to economy and security.

The rhetorical strategy adopted by Johnson is mirrored through 'intertextuality' appealing to common reader's knowledge relating present Europe with the perspective of Nazi Germany of creating a European Empire. The purpose of the article is to get an emotional effect due to well know episodes that represent the war between Britain and Nazi Germany alluding that dreams of ruling all Europe have been achieved. Besides, he suggests that the British should vote in this referendum for their independence from the EU as an allusion to WWII implying the pride of being Britons. It is not easy to identify and decipher the journalist's assessments and arguments which lean the balance to one side as he shows impartiality from the very beginning. Consequently, the schemata of the text is a very complex one, as the journalist supports his perspective through the arguments derived from direct and indirect speech, and the audience loses from view this. In addition, the text contains 35 paragraphs that reflect characteristics schema that stands for the opinion reportage genre superposing verbal reactions, indirectly and directly, from interviews with personal opinions of the actors involved. Their rhetoric structures are related to schema paragraphs and reflect the specificity of media genre characteristics as the importance of the topic, summary of the article, the verbal reactions seen as an interview, providing further new information, and the context of the topic related to the present and the past. Additionally, the use of rhetorical structures concerning the information of each paragraph in the text could be reduced and interpreted according to the specificity of the genre and consequently to its schemata function:

1) The headline could cover the entire text for a constant reader of newspapers and could be reduced to one topic, *'Lord Bramall criticizes Johnson for comparison of Europe with Hitler's Nazi Germany'.* In addition, the images are included through the paragraphs, even if the headline attributes priority to Lord Bramall, his small image in contrast with Boris Johnson's photograph(s), video clip, and the image of the bus emphasizes ideological subordinate support apart to the article. The most interesting photograph is that of the bus that stands for the money which leavers campaign suggests that British people pay to the EU. The amount of 350000000 pounds represents the gross, not the net of money, and consequently, being 250000000 a week. Additionally, to this amount of money, they do not mention the fact that there is also the money that the EU lefts in the UK as financial help for farmers and regional funds. The rhetorical argumentation intertwined the paragraphs and images which according to the schemata genre text mentioned overlap the following key elements in identification of topics features according to the number of their presence in the text as a whole:

2) Consequences are presented in 21 paragraphs. Paragraph 5 and 6 express the central viewpoints of Johnson's ideology, and consequently, the topics through which he could realize his plan. These two paragraphs could be reduced to *'Johnson, the author of a history book, challenges Cameron at a TV debate as he destroys Nato'*. Moreover, he wants to benefit from a TV debate with PM from which he could be the winner. Through his position as an expert in history, Johnson sees a single government in Europe as a utopia. These 'historical

consequences' are connected to economic matters in which the British should not worry if the UK would leave the EU.

3) Evaluations are in 14 paragraphs, and for example, in paragraph number 4 stands as a description of the British political scene due to (inter)action taken by certain actors. Consequently, the paragraph could be reduced to *'The Conservative leaver' support and praise Mr. Johnson's skills as a historian,* which is derived from the verbal reaction (par. 3) of Lord Bramall to Johnson's superficial discourse.

4) Verbal reactions are in 5 paragraphs, and in three paragraphs (14, 19, 20) three similar viewpoints are expressed regarding the consequences if leavers would win the referendum. These paragraphs represent the opposition and are better reflected in reduction (par. 19) *'Ashdown mentioned that tuppeny tin-pot imitation Churchill, Johnson, jeopardizes British security and economy'*.

5) Context as a category is represented in paragraph no. 1. The paragraph could be reduced as the reduced sentence of the headline mentioned above. The first paragraph stands for the actual context that resulted as a consequence of the statements made by Boris Johnson. The pro-European perspective of Lord Bramall reflects experience, and through intertextuality, a dark episode of Europe history is reminded to the audience giving a complex purpose concerning the EU which hides a lack of trust and fear. As an extension, indirectly, the context refers also to the remainers' avoided topics regarding the economy and free travelling. Additionally, the context and background represent proofs, and consequently, instructions about how the electors should vote.

6) Background stands in this article as a cause of reaction of Lord Bramall to Johnson statements (par. 2), and similarly, used by Johnson (par. 7) as a reason for leaving the EU. Thus, a paragraph no. 7 could be reduced to *'The utopia of a unified Europe was tried several times without success'.* The background used as a rhetorical category of the topic reflects Johnson's perspective as a state of fact, and obviously, his belief regarding the history of Europe. The background is intertwined, interrupted, and continued by journalists between paragraphs emphasizing an ironic direct speech to the address of Europe.

The opinion reportage genre stands for analysis at a macro level of the article. On the other hand, from a micro-level analysis, other rhetorical elements used to persuade the audience could be identified. Thus, from 23 paragraphs attributed to Boris Johnson, 10 paragraphs are against him of which only three belongs to Lord Bramall. Even if the topic from the headline starts with Lord Brammal, according to the lexis involved gets a secondary position. Through the lexis involved two features are perceived, one historical as a characterization of Europe from a historical point of view by Boris and his supporters, and other as a characterization of the politician Johnson who shades a positive Europe. Besides, Johnson's populist ideology is spotted from the very beginning. From ex-Mayor, such a phrase as "Hitler's dream" describes a united Europe through force, as a "Nazis European empire", and represents his viewpoint for the future of a "single European identity" which ends tragically. The allusion is made also to Germany and France, but these two countries did not block the migrants. Anyway, the key elements from Johnson's remarks are selected carefully and are placed through all text as a warning for the referendum. The rhetoric used by ex-Mayor is adopted also by the journalist and used stylistically through metaphors as "golden age", "Freudian way", and "childhood of Europe" standing for irony, an atmosphere of dreaming from which one should wake up if not the consequences are fit the ignorance. On the other hand, in an inferior number, the opposition makes fun of Johnson's interview through metaphor such as "dog whistle" or epithet Churchill's tuppeny tin-pot imitation.

Even if Johnson's negative attitude is evaluated by rational thinking as inappropriate for the context, through rhetorical skills used by the politician, and the journalist, the effect of the text stands as a result categorically favourable to Johnson's hidden message, in which the EU represents catastrophic laws for security and economy of the UK.

5. Conclusion

The study of the news discourse has demonstrated that without strategies used by the researchers of this field the interpretation of the text used in the media would be very difficult. The approach adopted in the study of news discourse could also be applied to other types of text which are related, for instance, literary texts or political speeches. Taking account of these strategies, it is easier for each reader to pay much more attention to the information from a newspaper and interpret its meaning as closely as possible to the reality of a social situation. Consequently, if the audience reads the newspaper, the journalist's purpose is partially achieved only through the reading 'the headline' which has the role of the hook. The written article reflects also the person's beliefs, values, and norms of the way he sees and possibly his community. Through actors and clauses which represent 'signals' in a text, the reader could decode and evaluate journalist's discourse reflected in opinions, and consequently, ideology. Thus, a very important aspect reflects the journalist's attitude regarding the topic and what relationship through the text is implied with the reader due to the register involved. From this register, a certain effect is expected as in a certain way how he informs the audience places him in an incontestable position. That is why the journalist as well as the researcher or audience should have a neutral position regarding the context of the subject and should evaluate according to the clear evidence found. Much more interesting research would be if the researcher did survey research regarding the text from the newspaper to check the way the people interpret the article.According to these defining characteristics, there is no need for other interpretations that the context of the text stands not only for the topic from the presented article but also for other unmentioned topics such as the EU countries with their leaders which are worthless for journalist's ideology to be mentioned.

BIBLIOGRAPHY

Bonini, Adair "The Distinction between News and Reportage in the Brazilian Journalistic
Context: A Matter of Degree". *Genre in a Changing World*, edited by Charles
Bazerman, Adair Bonini, Debora Figueiredo, The WAC Clearinghouse: Fort Collins,
Colorado, Parlor Press: West Lafayette, Indiana, 2009.

Lambrou, Marina, Durant, Alan "Media Stylistics", *The Cambridge Handbook of Stylistics*, edited by Peter Stockwell and Sarah Whiteley, Cambridge University Press, Cambridge, 2014.

Montgomery, Martin. "Discourse and the News." *Continuum Companion to Discourse*
Analysis, edited by Ken Hyland and Brian Paltridge, Continuum International Publishing Group, London, and New York, 2011.

Schulthorpe, Tim. 2016. "D Day hero Lord Bramall leads attacks on Boris Johnson's 'laughable' claim the EU's superstate ambitions are like Hitler's". *Daily Mail*, May 15.
https://www.dailymail.co.uk/news/article-3591180/Boris-Johnson-compares-EU-HITLER-warns-ambitions-European-superstate-end-tragically.html

Van Dijk, Teun A *News as Discourse*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Hillsdale, New Jersey, 1988.

Van Dijk, Teun A. "News, Discourse, and Ideology." *The Handbook of Journalism Studies*, edited by Wahl-Jorgensen and Hanitzsch Thomas, Routledge, New York and London, 2009.

ION MOȚA AND VASILE MARIN: THE CULT OF DEATH IN THE IDEOLOGY AND PROPAGANDA OF THE IRON GUARD

Ana – Maria Iosif
PhD Student, University of Bucharest

Abstract:This paper aims to present the fact that the religiosity and the cult of death promoted by the Iron Guard were not just a simple instrument to gain political power, but were instead the main belief and guiding principle of the entire Legionary Movement. These radical religious principles, mutually interdependent with the cult of death, offer a peculiarity of the Iron Guard in contrast with other European fascist movements. This is the main idea that I want to espouse in this paper.
The cult of Ion Moța and Vasile Marin, who were killed during the Spanish Civil War, is the best example of the propaganda which was structured around these ideological practices. Their martyrdom covers the "ascetic struggle" of the Legion, their fight against Bolshevism and the new social and political order, as well as their struggle to create a "new man". Their funerals were exploited by legionary propaganda as an example of giving one's life in the name of the ideology of the Iron Guard.
Even if the mysticism surrounding the cult of death is one of the main characteristics of fascist movements, to the Iron Guard, it became one of self-identification through a mystical orthodoxy, a religious creed which was invoked every time the Legion found itself in a critical situation.

Keywords: death, religiosity, ideology, propaganda, Iron Guard

The cult of death is one of the main spiritual principles of a totalitarian regime, mostly because death is perceived as a transcendence from life on earth to another world. The experience of suffering, as well as sacrifice, were considered by the Legionary Movement to be the best ways in which to attain eternal life in the hereafter. Based on revolutionary principles, such as removal of the old status-quo and the establishment of a new order, built on the fundamental principles of the Legionary Movement, such as the dissolution of democracy, anti – Semitism and the creation of a dictatorial regime, heroes must embrace their own death for the well-being of their descendants, as well as creating a new, better world. The concept of fascist revolution lies mostly on these principles and promoted the establishment of a new national community based on religiosity and ethnicity. This cult of death had a major influence on the concept of revolution, the spirit of sacrifice being essential for the revolution[1].

This cult of death was very prominent in fascist ideology; however, one must take into account that every fascist movement had its own way of understanding and promoting this principle of death and sacrifice. This phenomenon has a very simple, yet very interesting explanation: the difference comes from the specific cultures and mentalities which marked the countries where these fascist movements rose to power. This study tries to analyze the case of this cult of death in the ideology and propaganda of the Legionary Movement and to offer an analytical perspective on the evolution of this belief and to answer the following the questions: How important is the cult of death within the ideology of the Legionary Movement? What are its main characteristics? How does it evolve through time? And what links are there between the Legionary cult of death and Orthodox Christianity?

[1] For a proper analysis of the fascist revolution, see Florin Müller, *Socialism și fascism în România*, (București: Ed. Universității din București, 2020).

The case of the Legionary Movement of the Archangel Michael, when compared with other fascist movements, is an interesting one because of the emphasis placed on Orthodox Christianity. The ideology of Romanian fascism was marked by fanatical religiosity and profound faith in God as a means to bring about a national, as well as a spiritual rebirth. For understanding this aspect, it is necessary to put this mentality and religious faith, along with the cult of death, in a larger context regarding Romanian society following the First World War. This is one of the main aspects I want to demonstrate in this study

The cult of death has often been overlooked in the general historiography of the Romanian Legionary Movement, most works on this topic focusing instead on the more general aspects of the movement as part of the European-wide phenomenon of fascism.[2] Constantin Iordachi wrote several articles and studies on the history of Legionary Movement as well as on the cult of death. In his article, *God`s chosen warriors. Romantic palingenesis, militarism and fascism in modern Romania*,[3] Iordachi tries to encompass a history of the cult of death and its metamorphosis through time, as well as the propagandization of the concept of sacrifice. Mihai Stelian Rusu, in his article *The Sacralisation of Martyric Death in the Romanian Legionary Movement: Self-sacrificial Patriotism, Vicarius Atonement, and Thanatic Nationalism*[4], structured his research around the cult of death from a religious perspective in which he attempts to demonstrate the historicism surrounding these beliefs and correlates them to the soldiers that died during the First World War, which, in Legionary propaganda, are seen as the necessary sacrifice for the rebirth of the nation. In *Sacralised Politics in Action: the February 1937 Burial of the Romanian Leaders Ion Moța and Vasile Marin*, Valentin Săndulescu covers the legionary propaganda surrounding the deaths of Moţa and Marin and stated that after the burials, the numbers of member growth significantly, from 96.000 members in January 1937 to 272.000 at the end of the year and become clear that the Legion had no rival among far – right or even ultra – nationalist parties[5]. Lastly, in *Romania`s Saving Angels: „New Man", Orthodoxy, and Blood Mysticism in the Legionary Movement*, Cecilie Endresen offers an interesting perspective on the role played by the men of the Legionary Movement in the creation of the "new man," as well as their myths and rituals, which conformed to an ethnonationalist and Christocentric worldview[6].

Orthodox Christianity, in this context, was seen as the most important element that could foster a strong national identity since it was the dominant Christian denomination of the Romanian people since the Middle Ages. Even during the 19th Century, Orthodox Christianity was invoked by Romanian intellectuals (like N. Iorga, for example) as a defining part of the national identity. Following the end of the First World War, this idea gained greater traction after the Paris Peace Conference by which Romania effectively doubled in size and came to encompass almost all of the historical regions predominantly populated by Romanians. The majority Romanian population felt the need for a sense of identity and

[2] See Armin Heinen, *Legiunea "Arhanghelului Mihail", mișcare sociaăl și organizație politică: o contribuție la problematica fascismului internațional* (București: Humanitas, 1999); Oliver Jens Schmitt, *Corneliu Zelea Codreanu: ascensiunea și căderea căpitanului,* (București: Humanitas, 2017); Francisco Veiga, *Istoria Gărzii de Fier 1919 – 1941. Mistica ultranaționalismului, (*București: Humanitas, 1993); Hans Rogger, Eugen Weber, *Dreapta europeană: profil istoric,* (București: Minerva, 1995).

[3] Constantin Iordachi, "God`s chosen warriors. Romantic palingenesis, militarism and fascism in modern Romania", *Comparative Fascist Studies. New perspectives*, ed. by Constantin Iordachi, (London, New York: Routledge), 2010.

[4]Mihai Stelian Rusu, "The Sacralisation of Martyric Death in Romanian Legionary Movement: Self-sacrificial Patriotism, Vicarius Atonement, and Thanatic Nationalism", *Politics, Religion and Ideology* 17, no. 2-3 (2016).

[5] Valentin Săndulescu, "Sacralised Politics in Action: the February 1937 Burial of the Romanian Leaders Ion Moța and Vasile Marin", *Totalitarian Movements and Political Religions*, 8, no.2, (June 2007), p. 267.

[6]Cecilie Endresen, "Romania`s Saving Angels: "New Man", Orthodoxy, and Blood Mysticism in the Legionary Movement", *Bulletin for the Study of Religion,* vol. 41, no.2, (April 2012).

direction under which to unite and many flocked to the notion that Orthodox Christianity could offer this much sought-after identity and purpose. Although Orthodox teachings posited that death is no more than the transcendence from life on Earth to the hereafter, totalitarianism linked this religious idea with the cult of death, which is, certainly, a secular cult.

The cult of death should be looked at in two different ways: first, as a complete ideology based on mysticism and secondly, as a means of propaganda, which was highly effective and influential for the masses.

Ideology

Regarding Legionary political doctrine, it is worth looking at the main ideological components of the cult of death and its metamorphosis through time in the context of ideological developments and external influences, such as the rise of national – socialism in Germany, the occurrence of fascist movements through Europe and a growth of militarism and violence. The most dominant principles were historicism, the national identification through Orthodoxy, heroism and vitality, and self-consciousness.

Historicism is to be found in the ideology of the Iron Guard in general and in the cult of death, in particular. To them, the concept of the nation was one that transcended time. Past, present and future merged into a historical, religious destiny of the Romanian nation, in which historical figures, such as Avram Iancu, Stephen the Great, and Michael the Brave, all contributed to the development of the nation that now had to be continued forever by the *new generation* of young men of Greater Romania. The leader of the Iron Guard, *Căpitanul* (the captain) Corneliu Zelea Codreanu, stated that the nation means "not only the living people but also the dead ones, who have lived on this territory since the beginning of history and who will live, also, in the future"[7] . In other words, in legionary ideology, the concept of the *nation* is tied to that of *timelessness*. Therefore, sacrifices are not made for the present, but in honour of the past and, more importantly, for the future. Moreover, they did not perceive themselves as single individuals, but as members of this timeless nation in which they existed together with those who died and with those who have yet to live. This, in turn, created a within them a strong sense of a spiritual connection with the dead that further idealized the cult of the dead whose sacrifice and memory still lives on through them. Moreover, as new studies show, by analyzing the concept of mysticism and the cult of death, we can claim that the Legion`s vision upon history was an apocalyptic one, one which included a truly Manichaean vision. They created two different worlds, one of good and one of evil, the latter of which had to be pushed back through legionary zeal. Many ideologues of the Iron Guard emphasized that it was their religiosity that differentiated their movement from that of German National Socialism and that of Italian Fascism, both of whom still advocated for the separation between Church and State.[8]

Good was depicted as a new order, remarkable for its spirituality, religiosity, morality, self – consciousness, and heroism. *Evil* was considered to be the whole system characterized by what, in general, marked interwar Romanian society and politics, namely capitalism, modernism, and/or democracy. Sincere religious faith wasn`t enough, one had to align his or her entire lifestyle and mentality to the tenets of the Iron Guard in order to forge the *new man* and *the new generation.* Self-sacrifice, suffering, and a profound trust that one's own actions are going to change the status-quo were the most prominent beliefs that marked the mysticism of the Legion of the Archangel Michael.

[7]Corneliu Zelea Codreanu, *Pentru legionari*, (Sibiu: Totul pentru Țară, 1936), p. 423.
[8] Oliver Jens Schmitt, *Corneliu Zelea Codreanu,* p. 234.

These qualities can all be condensed into another central concept of the Iron Guard, namely, that of heroism. Heroism is strongly connected with the idea of historicism and the concept of *timelessness*, the urge of a historical time, a moment that is crucial for the nation, its creation, and its future development. Historiography developed with a new concept regarding this issue: *the redemptive mindset*, which refers, more or less, to the myth of an ideal past set against a deficient present or to an event or a stream of events responsible for degenerating the mythical past into an undesired present.[9] For acquiring salvation, an act of redemption to restore the idealized past is necessary. However, it must be noted that this notion of the redemptive mindset is strongly connected to the idea of self-sacrifice and martyrdom and is therefore indicative of "fascist temporality."[10]

To better understand, at the very least partly, the psychological context of the Iron Guard, it is necessary the contextualize the concept of *generation*, as it was understood in interwar Romania. Totalitarianism, especially fascism, has to be analyzed as a creation of a *new generation* that came right after the First World War and disagreed the new social and political realities. After the war, the ethnic structure of Romania became very diverse, with only 71% of the population identifying as ethnically Romanian.[11] Some socio-economic groups that had been marginalized in the past decades had come to be more and more visible. The better example is that of students, who gained more and more significance after universities gave the opportunity to a larger number of young people to pursue higher education.

Violence was another major feature of the cult of death and, in extension, of the whole ideology of the Legion. The interesting aspect is that this behavior evolved through times and became more and more virulent as the years passed. Even before the establishment of the Iron Guard, when student protests were quite a regular phenomenon, violence (especially against Jews) played a major role in asserting their political will. The first student congresses were notable in this context, especially because this violent behavior grew and became more and more virulent. This discourse and rhetoric of violence came to embody core tenets of legionary ideology.

Another principle of the ideology of Iron Guard and, in extension, of cult of death was the self – consciousness, which has much in common with heroism and vitality and, at the same time, with violence. From this point of view, one encounters another important belief of fascism and, in extension, of Romanian fascism: *the creation of a new man.* This *new man*, as seen by the most prominent ideologues and members of the Iron Guard, had to be, first of all, self-conscious and capable of understanding that a time of change and sacrifice in service of the nation had begun. Spirituality had a central role and the *new man* and the *new generation* had to embrace a mentality based on Orthodox Christianity, sacrifice, and deliberate suffering. The Iron Guard mixed the general fascist idea of a new order with the Christian belief of martyrdom, giving birth to what in historiography is called *redemptive political theology*, which embodied martyrdom, personal salvation, collective atonement, overall principles that lie at the foundation of a doctrine of self-sacrificial heroism[12].

Propaganda

The second major aspect I want to focus on in this study is based on the propaganda surrounding the cult of death and its impact, mostly after the death of Ion Moța and Vasile Marin. Another important feature is the dynamic of this propaganda, what its stages were,

[9] Rusu, "The Sacralisation", p. 263.
[10] Rusu, "The Sacralisation", p. 263.
[11] Sabin Manuilă, Mitu Georgescu, "Populația României." in *Enciclopedia României - Vol. I*, ed. by Dimitrie Gusti (Bucharest: Imprimeria Națională, 1938), p. 147.
[12] Rusu, "The Sacralisation", p. 263.

what the social and political climate was like and, more importantly, how and if it received any external influences. Martyrdom embodied the whole ideology and the concepts regarding the cult of death were used as a major objective to promote the *ascetic struggle*, the spirit of sacrifice, the power of violence, and the supremacy of revolution. The fascist revolution wanted to overthrow the new status-quo and to implement a dictatorial regime, based on the following principles: the creation of the *new man,* a national community based on religiosity, ethnicity and militarism. Antisemitism and the fight against democracy were another important feature of this fascist revolution. *The* fact that the funerals of Moța and Marin were the biggest ceremony held by the Legion[13] reflect the influence of these beliefs but, on the other hand, it also proves the ability of the Legion to create a very strong and dynamic propaganda through the masses.

Ion Moța and Vasile Marin were two of the most distinguished members of the Legion and were known, mostly, for their work as ideologues and propagandists, publishing the core teneds of their ideology in journalistic articles. They enrolled as volunteers in the Spanish Civil War as members of the International Guards in order to fight the Bolsheviks, as well as for their own revolutionary cause. They both died in the Battle of Majadahonda on January 13th 1937, their bodies were brought back to Romania to be buried. The funeral proceedings took place on February 13th 1937.

The Spanish Civil War and their death was perceived as a sacrifice in the name of God and of the nation and was the first time when this struggle was fought abroad, on a foreign soil, for a common cause[14]. As a Romanian legionnaire historian by the name of Vasile Christescu noted, sacrifice meant "the establishment of a new future for the generation of Greater Romania."[15] In addition to this, the case of Moța and Marin incorporated another particular characteristic of fascism and of the Iron Guard: anticommunism.

Their bodies were brought back in Romania with much pomp surrounding the funeral procession The train on which their bodies were transported was allowed to travel through France, Belgium, and Germany, stopping in Berlin, where an SS and SA squad met the two dead Legionaries.[16] Once the train arrived in Romania, it traversed through most of the historical regions of the country, through Cernăuţi (today Chernivtsi) the biggest city in Bukovina, through Moldavia, through Transylvania, through Oltenia, before stopping by the nation's capital, in Bucharest. This was done in accordance with honoring the historical regions that encompassed Greater Romania.

This event was a crucial moment in the context of the Iron Guard`s propaganda evolution. The discourse on self-sacrifice and on the practice of the cult of death, strongly connected with violence and heroism, was a rhetorical one, mostly based on theoretical and ideological evidence.[17] Moreover, the spread of the ideological concepts of sacrifice and death as a way of rebirth and revolution was not paramount for the movement at that time. In this sense, the social and political context of the time forced the movement to focus on some different aspects, such as antisemitism, for example. When discussing the dynamics of the fundamental beliefs of the Legionary Movement of the Archangel Michael, a good area in which to observe these changes are the ceremonies and the manifestations of the Legion, which had the purpose of spreading the aforementioned concepts of mysticism, self-sacrifice, violence, and death to the masses.

[13] Schmitt, *Corneliu Zelea Codreanu*, p. 273.
[14] Vasile Christescu, "Jertfa lui Ion Moța şi Vasile Marin în lumina istoriei", *Cuvântul studențesc (The Scholarly Word)*, XII, no.1-4 (January - February 1937), p. 45.
[15] Christescu, "Jertfa", p. 45.
[16] Săndulescu, "Sacralised", p. 262.
[17] Săndulescu, "Sacralised", p. 262.

Now, because they had physical proof, this discourse changed its form from a rhetorical one to one of action, more visible to the masses. A very interesting analysis arises here, as the historiography operates widely with this concept: the *fascistisation of the masses.*[18]In fact, this was an attempt to gain much more support and, at the same time, to efficiently spread the ideological beliefs. This comes at a moment when C.Z. Codreanuwas afraid of the dissolution of the movement, a development crisis, as Francisco Veiga pointed out, which first began with the dissidence of Mihail Stelescu.[19] Even Ion I. Moța felt himself marginalized in the context of a modest taming of the radical violence and propaganda of the Legionary Movement, mostly in order to gain a real political attribute and be part of a political election. In this context, Ion Moța was an enthusiast when he had to left to fighting the Spanish Civil War, once again embracing the violence and the mysticism he espoused, along with the principle of fascist revolution[20].Thus, the legionnaires considered him a national hero and an outstanding member, who sacrificed himself for the benefit of his nation and its future generations.

That was the first time in Romania when a fascist demonstration gathered together thousands of people all over the country for a common cause: glorifying the idea of heroism, their martyrdom in the name of the nation, for a better future, in pursuit of a new order, which had to be implemented through revolutionary aims. Right after this demonstration, many activists and sympathizers supported the case of Legionary Movement. Two thousand priests, out of a total of ten thousand in Romania, became members,[21] along with a segment of the intellectual class.

It is important to analyze the metamorphosis of the propaganda structured around the cult of death, because was strongly influenced by the emergence of radicalism in Europe (especially in Germany), that exerted major influence on the Legionary Movement.

The first years were marked by some specific internal rituals held in secret only by the highest - ranking members, these rituals were held mostly during dining ceremonials, at which the members would invoke the memory of those who passed away. The marches and ceremonies held in places where legionnaires died were, as well, specific rituals and embodied the memory of the fallen, a very prominent ideological belief of the Iron Guard. Moreover, the first years were the ones when the concept of a *new man* and the spirit of redemption emerged as ideological concepts. Despite this, this was the period when members were concerned mostly about the survival and the development of the movement. The main goal was not the doctrine itself, but establishing a stable infrastructure that would allow them to grow.[22] One thing was paramount of the Iron Guard in this context: putting an end to Romania`s crisis by revolutionary means, a revolution which had to be conceived by the new generation of young men, who will sacrifice themselves for the well-being of the future generations and in honor of their ancestors.[23] This explains the low dynamicity of the propaganda structured around the cult of death and the spirit of sacrifice in general when compared with the period after 1937. In fact, when looking at the evolving stages of this discourse and, afterwards, the implementation of radical violence as a paramount of the Iron Guard, the movement began to establish a *spiritual education*, whose aim it was considered to be that of the regeneration of a decaying nation. This education embodied the *taming of spirit* along with psychical education, as a combined version of the metamorphosis of the *new*

[18] Săndulescu, "Sacralised", p. 263.
[19] Francisco Veiga, *Istoria*, p. 228.
[20] Veiga, *Istoria*, p. 230.
[21] Veiga, *Istoria*, p. 231.
[22]Săndulescu Valentin, "Fascism and its quest for the "New Man": the case of the Romanian Legionary Movement", *Studia Hebraica*, no. 4, (2004), p. 354.
[23] Săndulescu, "Fascism", p. 354.

man. The new generation had the duty to put an end to Romania`s crisis and regenerate the nation through a mentality of self-sacrifice, obedience and trust that one`s actions would lead to a glorious future, based on ethnicity and religious nationalism. As a way to materialize these beliefs and to create a proper environment for educating the *new man*, the Iron Guard founded the work camps, where young men underwent physical and religious training This was the moment of a very important change in the context of the emergence of violence and radical behavior: before this, the discourse about *taming the spirit* and the creation of the *new man* was mostly a rhetorical one with no palpable proof. With the establishments of these work camps, these aims became a reality, a method to train the young men spiritually and psychically for the creation of a brighter future, as warriors who carried the responsibility of revolution.

In the context of radicalization, along with the external influences (such as German National-Socialism and the rise of fascism in countries like Spain, for example) and an increase in violence, especially on the eve of the Second World War, these ceremonies became more virulent and more assertive. Also, it is very important to analyze the stages of violence and how it evolved through time, according to the development of the movement, the socio-cultural context, and, lastly, its external influences. When discussing the emergence of violence and the spirit of self-sacrifice, as well as the practice as self-consciousness, it is required, from my point of view, to refer to the first manifestations of this kind, i.e. the student protests and their radical behavior which emerged right after the First World War. The case of the universities of Jassy and Bucharest, showcase that violence was perceived as a solution in the context of great political and social changes. The student congresses, which took place in the 20`s and 30`s, were another significant example of the manifestation of radical violence which embodied, at a minimal level, the ideology and practice of the forthcoming spirit of sacrifice and self – consciousness.

I expressly chose to analyze the case of the funerals of Moța and Marin because they embodied some of the main characteristics of the ideology that the Iron Guard tried to spread. They also exemplified the concepts of sacrifice, the cult of death, and the desired legionary revolution, that all served as core tenets of legionary ideology. Moreover, they reflected the entire belief system that lay behind them: the mix between the fascist idea of an urge to create a new world along with the practice of martyrdom, which can be analyzed as a *redemptive political theology,* which eventually would lead to a doctrine of self-sacrifice and heroism.[24] In fact, these are the most prominent ideological traits of the practice of the cult of death, strongly connected with historical culture and a socio-cultural context that facilitated the emergence of these beliefs. Moreover, the propaganda structured around the cult of death embodied the concept of *historicism*, previously explained, along with the idea of a redemptive mindset and the myth of an idealized past, completely different from the undesired, deficient, present,.[25]Because of this, the death of Moța and Marin was perceived as a redemption for all sins that the Romanian nation had accumulated through time.[26] As Mihai Stelian Rusu pointed out, the Iron Guard took the inspiration for the funerals from the procession of the reburial of the Unknown Soldier, the one who brought salvation through his death.[27] The legionaries took this to another level, one of self-identification through Orthodox Christianity and the practice of martyrdom.. Ion Moța and Vasile Marin not only brought salvation from the threat oft psychical danger, as regular soldiers did, but redeemed the nation from moral sins that directly affected, from their point of view, the history (in a strong

[24] Rusu, "The Sacralisation", p. 263.
[25] Rusu, "The Sacralisation", p. 263.
[26] Rusu, "The Sacralisation", p. 266.
[27] Rusu, "The Sacralisation", p. 267.

correlation with the glorious past I write about it previously) and the religious fate of their nation.[28]

Conclusion

In order to properly understand the beliefs and ideology that lay behind the cult of death, as well as the emergence of the propaganda surrounding it, it is necessary to analyze the social and cultural context of interwar Romania.

Moreover, for understanding the political ideology of the Legion of the Archangel Michael, one must not look at how the cult of death was implemented and applied, but at what the ideological precepts behind this cult were and how they constructed an extremist political ideology. First, Orthodox Christianity was depicted as a major belief that could foster a strong national identity. Mostly because of this, the historicism was highly effective and has been treated as a part of this religious conception. As a result, the nation was perceived as a mystical one, consisting of all of its ancestors and descendants. Secondly, one must take into account the social and historical context of that time that led to a need of self-identification. The dominant religious creed, radicalism, self – consciousness, heroism, and violence, all became more and more prevalent and assertive throughout the interwar years. This study was an attempt to demonstrate the interchangeable characteristic of the tenets that marked the ideology of the cult of death and how they created a strong culture which was implemented through the aim of propaganda, in a more and more violent and radical way.

Legionary propaganda became increasingly violent and dynamic and its culmination was, indeed, marked by the funeral processions of Moța and Marin. From now on, the Iron Guard`s popularity started to grow, being a very good opportunity for gaining popular support.

BIBLIOGRAPHY

Primary sources

- Christescu, Vasile, "Jertfa lui Ion Moța și Vasile Marin în lumina istoriei",in *Cuvântul studențesc,* XII, no. 1-4 (January - February 1937).
- Codreanu, Corneliu Zelea, *Pentru legionari,* Sibiu: Totul pentru Țară, 1936.
- Marin, Vasile, *Crez de generație,* București: Cartea Românească, 1936.
- Marin, Vasile, "În slujba neamului", in Marin, Vasile, *Crez de generație,* București: Cartea Românească, 1940.
- Moța, Ion I., "Cranii de lemn", in Ion I. Moța, *Cranii de lemn (Wooden skulls),* București: Totul pentru Țară, 1936.
- Papanace, Constantin, "Ținuta legionară", în Nae Ionescu, Constantin Papanace, *Destinul unei generații(The fate of a generation*), București: Scara, 2002.

Secondary sources

- Cârstocea, Raul, "Native Fascism, Transnational Anti-Semites. The International Activity of Legionary Leader Ion I. Moța", in *Fascism without borders: Connections and Cooperation between Movements and Regimes in Europe from 1918*

[28] Rusu, "The Sacralisation", p. 267.

to 1945, ed. Bauerkämper and Grzegorz Rossoliński – Liebe. New York: Berghahn Books, 2017.

- Clark, Roland, *Sfânta tinerețe legionară. Activismul fascist în România interbelică*, București: Polirom, 2015.
- Eatwell, Roger, *Fascism: a history*, London: Vintage, 1996.
- Endresen, Cecilie, "Romania`s Saving Angels: „New Man", Orthodoxy, and Blood Mysticism in the Legionary Movement", Bulletin *for the Study of Religion*, vol. 41, no.2, (April 2012).
- Griffin, Roger, "Fascism. General introduction", in *Comparative Fascist Studies. New perspectives*, ed. by Constantin Iordachi, London, New York: Routledge, 2010.
- Heinen, Armin, *Legiunea „Arhanghelului Mihail", mișcare socială și organizație politică: o contribuție la problema fascismului international,* București: Humanitas, 1999.
- Iordachi, Constantin, "God`s chosen warriors. Romantic palingenesis, militarism and fascism in modern Romania", in *Comparative Fascist Studies. New perspectives*, ed. by Constantin Iordachi, London, New York: Routledge, 2010.
- Manuilă, Sabin, Georgescu, Mitu, "Populaţia României." in Enciclopedia României - Vol. I, edited by Dimitrie Gusti, 133-160. Bucharest: Imprimeria Naţională, 1938.
- Müller, Florin *Metamorfoze ale politicului românesc 1938 – 1944,* Cluj – Napoca: Argonaut, 2015.
- Müller, Florin, *Socialism și fascism în România*, București: Ed. Universității din București, 2020.
- Ornea, Zigu, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească,* București: Fundația Culturală Română, 1996.
- Rogger, Hans, Weber, Eugen, *Dreapta europeană: profil istoric,* (București: Minerva, 1995).
- Rusu, Mihail Stelian, "The Sacralisation of Martyric Death in Romanian Legionary Movement: Self-sacrificial Patriotism, Vicarius Atonement, and Thanatic Nationalism", *Politics, Religion and Ideology* 17, no. 2-3 (2016).
- Săndulescu, Valentin, "Sacralised Politics in Action: the February 1937 Burial of the Romanian Leaders Ion Moța and Vasile Marin", *Totalitarian Movements and Political Religions*, 8, no.2, (June 2007).
- Schmitt, Oliver Jens, *Corneliu Zelea Codreanu: ascensiunea și căderea căpitanului,* București: Humanitas, 2017.
- Veiga, Francisco, *Istoria Gărzii de Fier. Mistica ultranaționalismului,* București: Humanitas, 1993.

PHILOSOPHY OF THE ANCIENT ORIENT. THE FEATURES OF INDIAN PHILOSOPHY

Sorin Gigi Sasu
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: The Ancient East has seen an evolution of science and philosophy in an era preceding the development of Greek culture. Indian philosophy is a way of living, a way of life, interfering with major religious systems, rules and norms of religious doctrine.

Keywords: sacrifice, spirit, principle, doctrine, meditation

Înainte de a începe acest studiu, consider ca e normal sa încerc să răspund la întrebarea:" **Ce este filosofia** si **ce se aşteaptă, de fapt, din partea ei?** .

Ea este una din formele de manifestare a spirtului uman, a conştiinţei umane, constituindu-se, în intervalul dintre secolele al VII-lea şi al VI-lea î.e.n.

Germenii ei au apărut, mai întâi, în Orientul Antic- Mesopotamia, Egipt, India şi China antică - iar, mai apoi, în Grecia antică.

Din punct de vedere etimologic, termenul de **filosofie** este de origine greceasc, provenind din îmbinarea cuvintelor **phileo** (dragoste, iubire) şi sophia (înţelepciune). Deci se poate spune că, în înţelesul ei originar, se referea la **iubire de înţelepciune.**

Diogene Laertios[1], menţionează amănunţit si obiectiv că „*filosofia se numea mai înainte înţelepciune şi cel care o profesa era numit înţelept, pentru a arăta că a ajuns la cel mai înalt grad de perfecţiune sufleteasc; filosof era, însă, iubitorul de înţelepciune*."[2]

Ea nu este şi nici nu a fost vreodată o simplă căutare şi dobândire a înţelepciunii. Iniţial**,** reprezenta o explicare teoretică a lumii, incluzând toate cunoştinţele, inclusiv pe cele ştiinţifice.

Mircea Florian[3], afirma în "**Îndrumare în filosofie"** că aceasta cuprindea, la origine, toate ştiinţele de mai târziu (matematica, fizica, biologia, psihologia, etc.),filosoful fiind un savant, pe înţelesul, de acum, al acestui cuvânt, neexistând o altă ştiinţă.

Obiectul filosofiei este universalul, iar acesta constituie temeiul a tot ceea ce fiinţează.

Filosofiei i s-a reproşat că operează cu un universal imaginar, inexistent, că neglijează „concretul", „viaţa", „individul", fiind privată de o cunoştinţă proprie. Această concepţie a

[1] Diogene Laerţiu (greacă:Διογένης Λαέρτιος) sau Diogenes Laertios (sec.3), a fost un biograf al filosofilor greci. Originar din Laertia (Cilicia), a făcut parte, se pare, din cenaclul literar condus de Iulia Domna, soţia lui Septimius Severus. Diogene este autorul unei vaste opere de compilaţie, Peri bion kai apophtegmaton ton en philosophia eudokimesanton (Despre vieţile şi doctrinele filosofilor), în 10 cărţi, integral păstrate şi care constituie un important izvor pentru studierea filozofiei Greciei antice

[2] Diogenes Laertios, Despre vie'ile ;I doctrinele filosofilor, Editura Academiei, Bucure;ti, 1963, p. 118

[3] Mircea Florian (n. 1 aprilie 1888, Bucureşti - d. 31 octombrie 1960, Bucureşti) a fost un filosof român, membru post-mortem al Academiei Române (1990). Mircea Florian a militat pentru o ontologie realistă, cerând filosofiei să pornească de la obiect, de la „dat", ca şi ştiinţa, şi nu de la subiect. A considerat lumea externă ca reală şi independentă de conştiinţă. A elaborat studii erudite de istoria filosofiei universale

fost considerată ca fiind imprecisă, neadevărată, deoarece eficiența filosofiei a fost simțită în toate domeniile vieții.

Pentru mulți, filosofia este ceva greu de suportat, pentru unii este captivantă, pentru alții, abstractă, fără valoare practică.

Filosofia occidentală a infirmat toate aceste îndoieli, din antichitate și până in perioada contemporană.

Marile reforme spirituale, declanșate de filosofia greacă, de cea a Evului Mediu, ale raționaliștilor, reformele practice, cele sociale declanșate, de exemplu, de filosofia lui Nietzsche, filosofiile sociale, toate acestea înlătură aceste neîndoieli.

Orientul Antic a cunoscut o evoluție deosebită a științelor și a filosofiei într-o epocă premergătoare dezvoltării culturii grecești.

În cadrul istoriei filosofiei antice a existat o controversă între două curente: unul, care aprecia că filosofia antică își are originea în Orient, iar altul, care demonstrează că filosofia este datorată "geniului" grec.

Cel mai important susținător a celei de-a doua poziții a fost Hegel.

Acesta a contestat Orientului filosofia, deoarece în opinia lui „*acolo ar fi lipsit libertatea ca libertate a unoea, libertatea ca libertate a tuturor*"[4].

Filosofia necesitând libertatea spiritului, în Orient spiritul nefiind ca libertate, se desprinde ideea ca orientalii au produs doar spiritualitate, nu și filosofie.

" *În strălucirea Răsăritului individul dispare, numai în Apus devine lumina-trăsnet a gândului care lovește în sine însuși și care își creează din sine lumea sa*.",[5] și asta pentru că, în Orient doar unul este liber iar în Occident, inițial, în Grecia, sunt liberi unii, mai apoi, toți. (în spațiul germanic).

Pentru Aristotel, mitul nu este opus filosofiei, dar nici nu se identifică automat cu aceasta. În „**Metafizica"**, stagiritul afirmă că "cel ce se îndoiește si se miră e oarecum filosof".

Cu alte cuvinte, ignorarea sau eliminarea mitului din filosofie contravine filosofiei înseși.

Prin urmare oriunde întâlnim mitul, întâlnim , într-un anume fel, și filosofie. Unii susțin ca filosofia există în mit ca proto-filosofie, adică afirmă că deși mitului nu-i lipsește filosofia, el nu poate fi socotit ca filosofie

Contrar opiniei, avansate de Hegel, este important faptul că în Mesopotamia, Egipt, India și China, au existat idei filosofice, care, s-au sistematizat, uneori, în concepții esențiale precedând apariția școlilor filosofice, așa cum s-a întâmplat în India și în China antică.

În India antică, gândirea filosofică are o evoluție spectaculoasă, concretizată în și prin constituirea unor școli filosofice, precedându-le, astfel, pe cele din Grecia antică.

Filosofia indiană are un specific cu totul aparte, față de cea occidentală, ea neavând atât curente de gândire specifice acestei filosofii, cât și mari personalități care sa reformeze „drumul" gândirii.

Aceasta își propune, într-o manieră distinctă, să pătrundă în marile taine ale lumii, fundamentându-și universul cognitiv pe doctrinele ezoterice create de un număr restrâns de înțelepți.

Filosofia indiană reprezintă un mod de trai, un mod de viață, interferând cu marile sisteme religioase, normele religioase fiind și norme ale doctrinei filosofice.

În cultura indiană au existat trei etape, existând două clasificări. Una ar fi:

1- vedism

2- brahmanism

[4] Gheorghe, Al. Cazan, Introducere în filosofie. De la antici la Kant, Editura Actami, București, 1997, p. 16

[5] G.W.F.Hegel, Istoria filosofiei, vol.I,Editura Academiei, București, 1969, p.91

3- jainism și budism

După o altă clasificare:

1. vedică
2. upanișadică
3. a sistemelor sau a școlilor ortodoxe și neortodoxe

Vedismul reprezintă ansamblul reprezentărilor, ideilor și practicilor de cult cuprinse in cele patru Vede.

Prima doctrină din India a fost politeismul, care a inspirat imnurile cunoscute sub numele de Vede. (cărţile de căpătâi ale spiritualității indiene).

Acestea sunt

- Rig – Veda - cea mai importantă - Cartea imnurilor;
- Sama – Veda - Cartea cântecelor de laudă;
- Yajur – Veda - Cartea formulelor sacrificiilor;
- Atharva – Veda - Cartea vrăjilor.

Vedele ne indică faptul că, în cultura Indiei antice s-a urmărit relația dintre cuvântul rostit (Rig - Veda), cântec (Sama - Veda, precum și conexiunea acestora cu fenomenele lumii înconjurătoare (Atharva – Veda), omul asumându-și vraja, în contextual supunerii acestuia vrăjitorului.

Imnurile sunt spuse pentru zei, atunci când se oficiază sacrificii, cântecele se interpretează atunci când se aduce sacrificiul, vrăjile conținând formule magice, rostite de preoți pentru credincioși.

Există, deci, o "constantă"- sacrificiul, , căreia i se dedică Vedele, ele fiind create tocmai pentru acesta.

Cu alte cuvinte se poate afirma că el ar putea fi este unul dintre problemele centrale ale spiritualității indiene, acesta fiind, în esență, problema - axială a Vedelor, a brahmanismului, budismului, fiind și în interesul școlilor filosofice.

Problema sacrificiului este corelată cu gândirea despre individ și chiar despre zei. Atât omul cât și zeul au o existență vremelnică, ei nefiind eterni.

Ceea ce este vremelnic se transformă.

Vremelnic este Temporalul care este opusul Eternului. Dacă individualul este temporal, zeul fiind individual, atunci acesta se poate transforma, poate muri, locul fiindu-i luat de către alt zeu.

În Vede, zeii sunt schimbați de la o perioadă la alta. Nu există o cosmogonie unică.

Imnul Creației, din Rig- Veda oferă o perspectivă despre originea lumii, care începe de la relatarea existenței unui timp, atunci când atât ființa cât și neființa, nu erau.

În Imn se evidențiază termeni și noțiuni filosofice importante, precum: Ființă, Infinit, Unul, Tot, Haos, Forță creatoare, Forță primitoare, Forță pasivă, Forță activă.

Totul era doar o întindere nesfârșită de ape adunate într-un Tot, un întuneric cuprins de întuneric, iar acel Unul sufla liber, dar fără suflare.

Peste acest Unul nu mai există altceva. Dincolo de el este dorința, ca cea dintâi emanație a spiritului, care este indeterminat, neclar, pentru că poate fi asimilat atât "suflării" Unului cât și cu altceva.

" *La-nceput, pe când ființă nu era, nici nefiinţă,/ Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,*

Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns../ Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă? N-a fost lume priceută şi nici minte s-o priceapă,

Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază, Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.

Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface, Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!…

Dar deodat-un punct se mişcă… cel întâi şi singur. Iată-l /Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!…

Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii, /E stăpânul fără margini peste marginile lumii…"[6]

În cea de-a doua etapă, spiritualitatea indiană este definită prin brahmanism, care, de asemenea, cuprinde gânduri și idei filosofice. Într-o oarecare măsură el este o sistematizare a Vedelor.

Filosofia şi teologia **brahmanismului** sunt cuprinse în Upanișade; alături de acestea fiind textele Brahmane și textele Aranyaka.

Textele Brahmane reprezintă scrieri în proză ce explică cele patru Vede, constituindu-se ca anexe ale acestora. Pot fi considerate ca fiind Tratate care explică teoria cu privire la desfășurarea actului ritual al sacrificiului.

În Brahmane apar primele elemente ale unei schițe gnoseologice legate de ritual, la baza filosofiei acestora fiind ideea legăturii dintre ordinea cosmică și cea a ritualurilor.

Ritualul devine un substitut autentic al actului real.

Într-una din Brahmane apar două concepții fundamentale

- de Brahman-spiritul suprem
- de Atman - spiritul individual.

Este pentru prima dată când apare această "identitate"- Brahma-Atman, cel dintâi fiind puterea divină, cosmică, omniprezentă și a tot transcendentă.

Textele Aranyaka (Aranyakas- „cunoașterea din pădure"), oferă credincioșilor și celor ce studiază Vedele, explicații de ordin cosmologic și metafizic, în legătură cu sacrificiul interior

Energiile interioare pot fi redeșteptate printr-o serie de tehnici fizice și spirituale.

Aceste experiențe sunt pentru cei ce doresc să se retragă pentru a studia tehnicile de salvare individuală, de obicei acestea practicându-se, după vârsta de 50 de ani, prin retragerea la mănăstire.

Upanișadele reprezintă un progres, față de brahmane, în ceea ce privește reflecția filosofică.

Ele sunt comentarii la Vede, datând începând cu secolul VIII î.e.n, cuprinzând mai multe doctrine filosofice ce conțin câteva principii de bază,

Termenul este format din

- upha - negația;
- shad - a ședea.

Sensul este acela de apropiere a cuiva de altcineva, pentru a-i împărtăși o învățătura secretă, dar cu o condiție: discipolul să fie vrednic de această cunoaștere.

Un guru se împotrivește să împărtășească orice învățătură discipolului, până când acesta nu dovedește ca este vrednic de aceasta.

Caracterul secret este impus de specificul învățăturilor, de relațiile cunoscute oamenilor înțelepți, dar inaccesibile oamenilor de rând.

Toate ideile din Upanișade tind spre cuplul de principii Brahman și Atman, care se prezintă astfel: Universul este Brahma, iar Brahma este Atman.

Altfel spus, „Lumea este Dumnezeu, iar Dumnezeu este sufletul meu".

Brahma este principiul creator, cauza primordială a tot ceea ce există. Atman reprezintă sufletul, eul propriu - zis, în opoziție cu corpul.

[6]http://mirceamester.ro/eminescu-scrisoarea-i-cosmogonia-%C8%99i-imnurile-vedice/

Aceste două noțiuni s-au contopit în filosofia Upanișadelor, formula esențială a unificării fiind „Tat tvam asi - Acesta ești tu”.

În strânsă legătură cu această uniune este teoria despre Maya.

Singura realitate este Brahman iar lumea materială este un joc magic al manifestării lui Brahman. Lumea este o iluzie magică. Iluzia materială este **Maya.**

Ea reprezintă vraja, un miraj care amăgește omul, făcându-l să creadă că eternitatea și fericirea se află în activitatea lumii materiale. În realitate, lumea este trecătoare și de multe ori mizerabilă.

Acționând sub influența acestei iluzii, individul se supune legilor **Karme**i, aceasta fiind Legea cauzelor și efectelor.

Potrivit acestei legi, orice suflet individual reprezintă, în această lume, o experiență proprie, trebuind să suporte consecințele oricărui act săvârșit.

Karma guvernează transmigrația sufletului individual, ea fiind, o faptă ale cărei urmări se succed de-a lungul renașterilor.

Doctrina Karma este în strânsă legătură cu teoria transmigrației. Conform acesteia, sufletul trece prin nenumărate corpuri superioare sau inferioare pe măsura faptelor săvârșite anterior.

Karma generează transmigrația, ea fiind, totodată, legea ce guvernează soarta omului; e destinul omului.

În Upanișade apar și nume de filosofi, ca de exemplu, Uddalaka Aruni,(a doua jumătate al secolului al VII-lea î.e.n), socotit de unii, cel mai vechi filosof al omenirii.

El considera că existența este compusă din trei elemente: focul, apa și hrana. Afirmând că “ spiritul…e făcut din hrană”, el a încercat să soluționeze, pentru prima dată în istoria filosofiei, relația dintre trup și suflet.

Datorită brahmanismului, societatea era organizată în sistemul castelor, sistem valabil și în zilele noastre, astfel :

- casta brahmanilor (preoților)- casta dominantă, brahmanii practicau ritualurile sacre; elaborau textele vedice și le aprofundau;
- casta războinicilor (guvernantă)- Regele și aristocrația militară;
- casta oamenilor liberi (producători, meșteșugari și agricultori)- susțineau economic celelalte caste, reprezentanții acesteia, fiind organizați în corporații puternice;
- casta celor servili (salariați, funcționari, meșteșugari modești)- statutul era unul inferior fiind marcat de doua subdiviziuni: neexcluși și excluși.

Cei fără castă erau considerați a fi paria - griparii, sclavii, condamnații de drept comun, străini. Despre ei se considera că ar fi săvârșit fapte negative în viețile lor anterioare.

Aceasta structură a fost considerată sacră, trecerea dintr-o castă în alta fiind imposibil de realizat.

În ciuda preceptelor sale înalte, „ *morala brahmanică era alterată de doctrina castelor*.”[7]

Se afirma că preoții au apărut din gura lui Brahma, războinicii din brațul său, muncitorii din pulpa lui, iar sclavii din laba piciorului.

Astfel era legitimată existența castelor, care întruchipau o serie de cuceriri. Așa a apărut o nouă politică: „ despotismul brahmanilor”[8]

Jainismul (Jina- învingător), s-a manifestat ca o reacție împotriva brahmanismului, fiind o doctrină despre conștiință și cunoaștere adevărată, principii și categorii, stadii de dezvoltare spirituală.

[7] Alfred, Fouilee, Istoria filosofiei, vol. I, Casa Editorială ODEON, București, 2000, p. 36
[8] Ibidem

A negat, acceptând, totuși, existența vreunui zeu suprem și nemurirea zeilor; că viața și Universul au un Început și un Sfârșit.

Conform teoriilor lui Parșva și Nigrantas (învățătorii jainismului, personaje istorice reale, sec. VIII î.e.n) „ *sufletul este nemuritor, dar pentru a ajunge în lumea fericirii, trebuie să se elibereze de materie", căile eliberării fiind: Dreapta credință, Dreapta cunoaștere și Dreapta purtare*".[9]

Metafizica și morala lui **Buddha** sunt exprimate, pe scurt, în cele patru adevăruri:

1) existența sensibilă este o iluzie;
2) dorința, care rezultă din această existență, produce durerea;
3) iluzia și durerea existenței sensibile pot înceta prin Nirvana, care este dispariția existenței mobile în sânul existenței imuabile;
4) în Nirvana se ajunge prin renunțarea totală la sine și prin stingerea oricărei dorințe.[10]

Morala budistă presupune egalitate (morală) pentru toți oamenii; independență (morală) față de cler; înlocuirea îndatoririlor (morale) cu practicile religioase; atribuții de caritate, de blândețe, de iertare, de umilință și de toleranță.

Principalele probleme ale meditațiilor lui Buddha sunt cea a suferinței și cea a mijloacelor de eliminare a ei.

Esența concepției despre suferință, cauzele sau originea suferinței, fixarea căii la suprimarea ei,este reliefată în celebra **Predică de la Benares**:

" *Iată, o monahi, adevărul sfânt despre suferință: nașterea este suferință, bătrânețea este suferință, boala este suferință, moartea este suferință (....)*

Iată, o monahi, adevărul sfânt despre originea suferinței (...), setea de existență, setea de nepermanență.

Iată, o monahi, adevărul sfânt despre suprimarea suferinței: stingerea setei acesteia, (...)

Iată, o monahi, adevărul sfânt despre calea care duce la suprimarea suferinței: este acel drum sfânt , cu opt cărări : credință dreaptă, hotărâre dreaptă, cuvânt drept, faptă dreaptă, mijloace de existență drepte, sforțare dreaptă, cugetare dreaptă, meditație dreaptă."[11]

Scopul meditației budiste stă, deci, în înfrângerea și transcederea suferinței, pentru ca omul să ajungă în Nirvana, care nu este Raiul creștin sau altul de alt tip; se exprimă, mai convenabil, prin Necondiționatul, Neconștientul, Neantul, Nimicire, Fericire definitivă, Nemuritorul, Liniștea desăvârșită.

Pentru budism, Nirvana este o realitate posibilă doar prin meditație și tehnici specifici

Conform învățăturii budiste, Universul există, el este UNUL. Perspectiva asupra Universului, cuprinde ideea că acesta stă sub cinci agregate de fenomene:

1) ansamblul aparențelor sau lucrurilor material, organelor simțurilor și obiectelor lor;
2) senzațiile (rezultate de contactul obiectelor cu organele simțurilor);
3) percepțiile și noțiunile care sunt rezultat al cunoașterii de mai înainte;
4) activitatea psihică conștientă și inconștientă;
5) gândurile, deci cunoștințele, cu sens ordonator.[12]

Morala budistă este, considerată de unii, prea mistică și prea contemplative.

Există ideea de milă dar cea de drept lipsește.

[9] Gheorghe, Al. Cazan, Op. cit.,p.42
[10] Alfred, Fouillee, Op. cit., p.29
[11] https://ziarulnatiunea.ro/2020/03/05/religiile-indienilor-budismul/
[12] Gheorghe, Al., Cazan, Op. cit., p. 41

Virtuțile civile, politice și patriotice sunt necunoscute; omul trebuie să se gândească doar la curățenia lui morală și la viața veșnică.

În India antică, curente filosofice s-au organizat în sisteme filosofice: Karvaka, Vaișeșika, Samkhya, Mimansa, Nyaya, Vedanta, Yoga, etc.

Doctrina **Karvaka** (Locayata), susține că lumea este alcătuită din patru elemente: foc, aer, apă și pământ, aceeași idee având-o și Empedocles.

Din aceste patru elemente sunt create toate ființele, inclusive omul.

Unicul izvor al cunoașterii este percepția senzorială.

Doctrina **Vaișeșika** a fost fondată de Kanada și constituie o concepție filosofică atomistă. Conform acesteia, pământul, apa, focul și aerul unt alcătuiți din atomi care sunt eterni,

Aceștia sunt, calitativ, diferiți fiind cuprinși în eter, timp și spațiu, numiți amu. Ei se completează cu două substanțe spiritual - sufletul și intelectul.

Cauza mișcării lor este Forța. Aceasta, inițial a fost considerată ca fiind naturală, ulterior ea fiind divinizată.

În înțelegerea naturii sufletului acest sistem filosofic se apropie de sistemul medical Ayurveda.

Samkya a apărut a fost întemeiată de Kapila.

Această școală a dezvoltat o doctrină de natură dialectică, afirmând că natura, în calitate de sistem al realității, are ca trăsături: acțiunea, mișcarea, transformarea și evoluția.

Natura generează Înțeleptul - marele mahat care reprezintă cea mai înaltă facultate cognitivă, spiritul care centralizează datele simțurilor.

Urmează, în ordine Eul, caracterizat prin conștiința de sine, acesta fiind sediul și izvorul iluziilor, producător al aparențelor și iluziilor față de lume. Eul interior se autoamplifică natural și generează principiile .

Acestea sunt complementare, după cum reiese din parabola orbului și ologului. Orbul îl duce pe umerii săi pe olog care, la rândul lui îl conduce cu vederea.

Niciunul din aceștia nu ar putea ajunge la țintă independent unul de altul.

Natura este oarbă, intelectul fiind cel ce o face activă.

Această unitate dintre natură și intelect duce la realizarea unității dintre corp și suflet.

Mimansa s-a manifestat în gândirea indiană veche ca o teologie a ritualului, susținând ideea nemuririi sufletului, dar și eternitatea lumi, aceasta apărând în baza unei legi imanente.

Pornind de la problematica actelor din cadrul existenței, ea presupune două forme: propriu-zisă și Vedanta, oferindu-ne un model de respectare a practicilor ritual.

Totul este supus acestor practici. Un ritual bine practicat contribuie la infinitul cosmosului.

Acest sistem filosofic preia vechile idei din Vede, garantând adevărul cuvintelor acestora.

Doctrina **Nyaya** tratează probleme de logică fiind asemănătoare cu cele din Vaișeșika.

Doctrina **Yoga** susține că în starea de concentrare extremă a gândirii omul poate înțelege că scopul suprem al vieții este eliberarea .

A introdus metode de formare a gândirii, de abatere a ei de la percepția senzorială și de concentrare maximă a ei.

Cuprinde patru ramuri principale:

1) Hatha-yoga- yoga fizică și psihică - presupune elemente fizice și psihice extrem de complexe;

2) Laya-yoga- presupune percepția subtilă a sunetelor cosmice și a celor emise de obiecte, de curentele de energie ce nu pot fi percepute în condiții obișnuite;

3) Dhyana-yoga- presupune o multitudine de tehnici meditative, structurate în cadrul practicilor filosofiei Zen;

4) Raja-yoga- yoga regală - presupune tehnici special de concentrare, de acțiune în lume.

Credincioșii Vendata îl consideră pe Sri Ramakrișna drept cea mai recentă încarnare a lui Brahman. Acesta a trăit în Bengal , la sfârșitul secoului XIX. Despre el se spune că ar fi practicat toate disciplinele spirituale ale Hinduismului, Creștinismului și Islamului.

Crezul Vendata afirmă:

„Noi nu respingem pe nimeni, fie el ateu, monist, politeist, agnostic sau teist. Singura cpndiție pentru a fi discipol o reprezintă modelarea unei personalități, dintr-o dată, la modul cel mai larg și mai intens. Noi nu insistăm asupra unui anumit mod de morală…Fiecare este binevenit cu particularitățile sale, dar el nu are dreptul sa critice comportarea altora”.

Astfel, se poate spune ca Vendata este tolerantă cu toate religiile.

„Expresie a meditației profunde asupra lumii și omului, luare de cunostință, într-o istorie activă, de marile taine și îndemn la desfacerea lor, spiritualitatea indiană originară, atât de bogată și polimorfă încât pare de neistovit, cu izbânzile și înfrângerile tempotare, inerente, este cu adevărat asemnea Unicului din “Imnul vedic al creațiunii”, generatorul tuturor formelor de existență”.

BIBLIOGRAPHY

1. Aristotel, Metafizica, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999;
2. Cazan Gheorghe, Al., Introducere în filosofie. De la antici la Kant, Editura Actami, București, 1997;
3. Dunca Petru, Introducere în filosofia Orientului Antic, Editura Fundației AXIS, Iași, 2005;
4. Florian Mircea, Îndrumare în filozofie, Editura Garamond, București, 2003;
5. Fouilee, Alfred, Istoria filosofiei, vol. I, Casa Editorială ODEON, București, 2000;
6. Hegel G.W.F, Istoria filosofiei, vol.I, Editura Academiei, București, 1969.
7. Laertios, Diogenes Despre viețile și doctrinele filosofilor, Editura Academiei, București, 1963;
8. Vlăduțescu Gheorghe, Introducere în istoria filosofiei Orientului Antic, Editura Științificăși pedagogică, București, 1980.

.

Surse internet:

1. http://mirceamester.ro/eminescu-scrisoarea-i-cosmogonia-%C8%99i-imnurile-vedice.
2. https://ziarulnatiunea.ro/2020/03/05/religiile-indienilor-budismul/.

REVIEWING THE VALUES OF POST-WAR ROMANIAN LITERATURE. POLEMICS

Mihaela Airinei
PhD Student, "Ovidius" University of Constanța

Abstract:In order to outline the complexity of post-war Romanian literature diorama, we set to question the heated polemics triggered by the fall of the Communism, as well, stemming from the need to revise values. After the 90's, during an effervescent period of transition, when the Romanian society seemed to be "in the core of a demonization, as in the middle of a typhoon"[1], in the quest for balance within the newly-acquired freedom, the interest for reevaluating post-war Romanian literature seems more and more acute. From the multitude of problem-posing debates, we will ponder upon two, which will complete the puzzle intended. We will set forth the the analysis of "Calendelor"(1991-1993), "Literatura română postbelică între impostură și adevăr" and that of "Caiete critice (1996)", „Literatura română postbelică".

Keywords: post-war Romanian literature, debate, resistence through culture.

Proiectată ca un *simpozion* în cadrul căruia să-și exprime opiniile exponenții tuturor vârstelor literare ce se manifestă după cel de-Al Doilea Război Mondial, dezbaterea inițiată în toamna anului 1991 – și prelungită până în iarna anului 1993 – în paginile revistei *Calende* și-a propus restabilirea tabloului sinoptic al valorilor autentice viciat în cei nouă lustri de dictatură comunistă[2]. Simpozionul îmbină formula chestionarului cu interviul tematic[3] și etalează intenția așezării temeinice a istoriei literaturii române în rosturile ei endogene. Ne vom opri în continuare asupra spiritelor polemice care, prin radicalismul discuției, au scurtcircuitat întreg câmpul literar.

„Examinarea profilului moral" al *idolilor* literaturii române contemporane confiscă agendele editoriale ale anilor '90. În paginile revistei *Contemporanul – ideea europeană*,

[1] Marin Sorescu, în „Marin Sorescu în discuție cu Eugen Simion și Valeriu Cristea". O primă parte a convorbirii a fost publicată în revista *Literatorul*, nr. 8-9, februarie-martie 1996, pp. 16-17, număr omagial, dedicat poetului la 60 de ani. Textul integral a apărut în *Caiete critice*, nr. 3 (100), 1996, pp. 73-82; reprodus în Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion, București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă - Univers Enciclopedic, Colecția „Opere fundamentale", 2005,pp. 1268-1291.

[2] Cf. *Argument* în Nicolae Oprea, Călin Vlasie, „Literatura română postbelică între impostură și adevăr", *Colecția 80*, Seria Publicistică, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.

[3] Chestionarul stipula următoarele întrebări: (1)„ Ierarhia (starea) valorică a literaturii contemporane a fost viciată prin supralicitarea creației unor scriitori privilegiați în timpul comunismului. Cum vedeți amurgul falșilor idoli?", (2) „Va fi influențată exegeza post-decembristă de sancționarea scriitorilor care au colaborat cu puterea comunistă? Vor reprezenta rușinoasele Omagii puncte de referință în reevaluarea operei acestora?", (3) „Toate vechile dicționare și istorii literare excludeau *ab initio* numele scriitorilor care părăseau țara. În ce măsură se va modifica fața literaturii contemporane prin reintegrarea scriitorilor din diaspora? Scriitorii din Basarabia se află în aceeași situație?", (4) „Din studiile aplicate literaturii postbelice și din unele cursuri universitare se desprinde următoarea periodizare: 1, 1944-1949; 2. 1949-1956; 3. 1956-1965; 4. 1965-1989; mai au valabilitate asemenea periodizări și pseudo-conceptul ‹‹Literatura de după eliberare››? Propuneți o schemă veridică a perioadei.", (5) Care este ponderea tinerilor scriitori publicați (sau nepublicați) în ultimii 10-15 ani – care nu au acceptat (și nu acceptă) mezalianța cu puterea – într-o istorie obiectivă a literaturii actuale? Atitudinea dumneavoastră față de creația lor suportă revizuiri?".

Gheorghe Grigurcu se consideră *dator* să pună în discuție – „ca semn al deferenței necesare nu doar față de noi înșine, ci și față de realitatea care mai devreme sau mai târziu iese la iveală”[4] – „principala chestiune a literaturii române actuale”[5], principiul etic. Cei care pledează pentru o artă deliberat îndepărtată de evenimentul politic și de opțiunile pe care le reclamă acesta, devin ținta predilectă a discursului său virulent. Revizuirile dictate de conștiință[6] degajă cu pregnanță ideea inevitabilului declin al personalității creatoare *compromise politic*, sub presiunea funcționalității mixte, estetic-etice a creației. *Simptomatica examinare* are în prim-plan *neajunsurile* generate în estetic de încălcarea valorii etice în cazul unui ilustru *idol moral* al literaturii postbelice, Marin Preda. În urma apariției acestor articole în *Contemporanul...*, criticul deconcertează întreaga breaslă literară. Relativ la amendarea compromisurilor autorului *Moromeților*, Ioan Buduca remarca faptul că Gheorghe Grigurcu nu face decât să citeze câteva texte care existau în publicistica sau în luările de cuvânt mai mult sau mai puțin oficiale ale lui Preda. „Caz tipic pentru discuția despre condiția tragică a culturii, a scriitorului, a intelectualului, a omului public în anii dictaturii”[7], Marin Preda este cazul unui mare talent care a acceptat jumătate de adevăr, trăind în fond unica mare dramă pe care a putut-o trăi cine „s-a lansat în jocul comuniștilor”. Agora literară postdecembristă se lasă antrenată în ample pledoarii contradictorii.

În ceea ce privește poziția lui Gheorghe Grigurcu în cadrul dezbaterilor *Calendelor*, interesează reiterarea problemei de ordin etic a literaturii contemporane, văzută ca un ethos „dureros și vital”[8]. În pofida recunoașterii „substanței începuturilor”, alte două nume referențiale ale perioadei, Nichita Stănescu și Marin Sorescu, sunt luate în colimator. Dacă în ceea ce îl privește pe Nichita Stănescu, criticul Gheorghe Grigurcu crede că „mitificarea” lui se datorează în special motivelor „sentimentale”, pe Marin Sorescu îl plasează în „linia ‹‹inventiv-bonomă››”, „amuzantă”, persiflându-i nominalizarea pentru Premiul Nobel. Nu li se iartă *falșilor idoli* „lunga (...), lucrativa și penibila lor eclipsă realist-socialistă”[9]. Amprenta *conjuncturii* („crestăturile adânci ale unor urgențe, adaptări, umori, șovăiri, imixtiuni, tranzacții, improvizații”[10]) trebuie să fie aspru condamnată. „Noii ‹‹adaptați››”[11] care își au adunarea generală în jurul revistei *Literatorul* sunt chemați la *libertatea discuției*.

Dacă Gheorghe Grigurcu anunța începutul *amurgului falșilor idoli*, urmărind captivitatea acestora în *buclele spiralei conjuncturale*, pentru Gheorghe Crăciun acestea sunt iluzorii, în condițiile în care idolii au rămas aceiași, într-o „nouă aură cu degete trandafirii și alte frunze de laur”[12]. Fie indivizi lipsiți de orice scrupul moral („mediocrități grafomane de tipul lui Păunescu, C. V. Tudor și Titus Popovici”[13], fie „neobosiți globe-trotteri de talia lui Marin Sorescu și Nicolae Breban”[14], propagandiștii mai mult sau mai puțin discreți ai „politicii trandafirului” au folosit toate „filierele, mijloacele, strategiile de adjudecare a

[4] Gheorghe Grigurcu, „Declar solemn: sunt într-adevăr invidios...”, interviu publicat în revista *Calende*, nr. 2, 1992; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 37.
[5] *Ibidem*, p. 39.
[6] *Ibidem*, p. 38.
[7] Ioan Buduca, „Memoria răului care a fost va produce valori literare”, interviu realizat de Dumitru Aug. Doman, în revista *Calende*, nr. 11, 1991; în Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 12.
[8] Gheorghe Grigurcu, „Declar solemn: sunt într-adevăr invidios...”, în Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 39.
[9] *Ibidem*, p. 37.
[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem*, p. 39.
[12] Gheorghe Crăciun, „Vremea marilor cărți abia a venitn”, interviu publicat în revista *Calende*, nr. 2, 1992; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 45.
[13] *Ibidem.*
[14] *Ibidem.*

privilegiilor”[15] pentru *iluzia* primelor locuri în top. Cât despre formula încă nelipsită de ambiguități „ierarhia valorică a literaturii române contemporane”, criticul consideră că aceasta nu poate fi aplicată unor „impostori” ai scrisului, „ceaușiști notorii de până mai an”[16]. În catagrafia „anticomuniștilor mascați” ai perioadei anterevoluționare mai figurează: Mihai Ungheanu, Adrian Păunescu, C. V. Tudor, Ion Radu, Ion Dodu Bălan, Dan Zamfirescu, Nichita Stănescu și... Marin Sorescu. Vina erorii confuziilor grave în plan moral este „favorizată” chiar de *purtătorii* unor valori autentice. Necesitatea regândirii întregii istorii literare pe criterii estetice, „fără menajamente, pudori, orgolii levantine, complexe europene și parti-pris-uri rizibile”[17] este manifestă, însă imposibil de realizat în lipsa unei adevărate configurații interioare a literaturii române. O nuanță edulcorată a acestei ultime idei o identificăm în poziția lui Virgil Podoabă, care susține că o revizuire axiologică a literaturii române din perioada comunistă „nu este atât de greu de făcut precum pare”[18]. Formula pe care o propune criticul este dată de raportul scriitorilor cu puterea comunistă, pe de o parte, și coeficientul de pervertire al operelor, pe de altă parte. Mai vechea polaritate creează cele trei categorii de scriitori: „cei care s-au aservit pe față regimului, cei care au practicat doctrina jumătății de adevăr și cei care și-au văzut de treabă”[19]. Dincolo de afirmarea necesității reevaluării celor a căror literatură a sucombat de la sine ca orice lucru întemeiat pe vidul minciunii sau a celor care nu au îndrăznit până la capăt, aplicând în cărțile lor „doctrina jumătății de adevăr sau a jumătății de măsură ”[20], criticul găsește cauzele subtile ale insațiabilității cu care se citea această literatură. Rod al „comerțului scriitorului cu cenzura”, literatura care destăinuia „câte ceva (însă niciodată esențialul)”[21] părea profundă și substituia ceea ce ar fi trebuit *să spunem cu toții.* Altfel, în ultimă instanță, consecuția cenzură-scriitor, paradoxal, a creat mulți scriitori profunzi. Surprinde apriata rezervă: rămâne de văzut „ce va face din ei libertatea”[22].

Mircea Iorgulescu contestă formulele „ierarhie valorică” și „scriitori privilegiați” care ar ascunde „un fel de nostalgie a definitului”[23]. Mai mult, atrage atenția asupra faptului că, în virtutea acestei *nostalgii*, există riscul inventării a „ceea ce nu a existat – ierarhia valorică a trecutului apropiat – pentru a putea construi o altă ficțiune: ierarhia valorică a prezentului”[24]. Această cheie în care Mircea Iorgulescu descifrează confuzia ascunsă în silogistica primei întrebări, îi somează pe intervievatori să procedeze la înlocuirea semantemului *ierarhie* prin *stare valorică*. Față de această abordare, aceștia își manifestă preferința pentru mult mai adecvata soluție a lui Paul Goma, care propune în locul *ierarhiei* teza „discriminării” pe criterii ideologice[25]. În contextul celor afirmate, Al. Cistelecan și Al. Th. Ionescu răspund dubitativei retorici iorgulesciene. Primul, prin distingerea a două ierarhii paralele („Dar, după cum bine se știe, în literatură au funcționat, în toți anii comunismului, două ierarhii. Atât de

[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem*, p. 46.
[17] *Ibidem*, p. 49.
[18] Virgil Podoabă, „În literatură locurile nu sunt fixate și limitate ca în parlament”, interviu publicat în revista *Calende*, nr. 1, 1993; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 127.
[19] *Ibidem.*
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem*, p. 128.
[22] *Ibidem.*
[23] Mircea Iorgulescu, „Judecata momentului și judecata istoriei”, interviu publicat în revista *Calende*, nr. 3, 1992; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 52.
[24] *Ibidem.*
[25] Paul Goma, „Să se stabilească peisajul normal al unei literaturi!”, interviu realizat de Călin Vlasie, datat: 19 februarie 1992, Paris și publicat în revista *Calende*, nr. 4, 1992; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 80.

nete încât n-aveau niciun punct comun."[26]). Deși neasumat oficial, acest paralelism se naște dintr-un *pact al dedublării* și duce, în cele din urmă, la existența a două literaturi, „fiecare cu scara ei de valori și chiar cu rețeaua ei de comentatori"[27]. Literatura *tolerată* devenea astfel *adevărata* literatură. Al. Th. Ionescu subscrie („ierarhia oficială era una și de ea au profitat din plin destul de mulți, cea adevărată era alta și avea oricum mai multă putere"[28]) și canalizează discuția asupra factorilor favorizanți: politica oficială, politica de grup și... cea de interese („de sfântul nostru oportunism"[29]).

Vicierea întregului sistem valoric este văzută de Alexandru George ca o consecință a existenței comunismului care, impunând o ordine falsă a valorilor, chiar și recunoscându-le pe cele reale[30], și-a dovedit osatura ideologizantă, mai ales prin absența unei *Istorii a literaturii române contemporane*, „în care raporturile dintre un Beniuc și un Caraion, dintre un Marin Preda și un Negoițescu sau Dinu Pillat ar fi fost precizate"[31]. Îndelungata perioadă în care s-a manifestat această „anomalie" se cere a fi descifrată mai ales de „critica tânără", care trebuie să facă abstracție de politică („favorabilă sau defavorabilă unui scriitor"[32]) și să elaboreze „o schiță, dacă nu un tablou al literaturii române contemporane"[33].

Lista scriitorilor care „au preferat pactizarea cu diavolul închisorii sau marginalizării"[34] începe cu nume care se repetă în răspunsuri: E. Barbu, A. Păunescu, I. Gheorghe, N. Dragoș, N. D. Fruntelată, D. Săraru, Paul Anghel, I. D. Bălan, D. R. Popescu, M. R. Iacoban, M. Ungheanu, Dan Zamfirescu, I. Rotaru, C. Stănescu și, paradoxal, Marin Preda. Aporiilor privind ierarhiile valorice postbelice li se juxtapun *ierarhia culpei*[35]și *păcatul de prostie*[36]. Reținem, prin urmare, că majoritatea intervievaților își mențin tonul inchizitorial, denunțând mixtura etic-estetic. În egală măsură, trebuie să observăm și faptul că cea mai reliefantă modulație a discursului îi aparține lui Dumitru Țepeneag. Consacrata voce a exilului românesc pledează pentru „judecarea fiecărui caz în parte"[37], clamând necesitatea criteriului estetic, disocierii esteticului de alte tipuri de valori. Reexaminarea și revizuirea valorilor trebuie să fie discutate lucid, din perspectiva cauzelor și obiectivelor lor, a felului în care, astfel, se obțineau posibilitățile unei mișcări ce ocolea, de fapt, piedicile ridicate de schematismul teoretic. Această abordare angajează discuția spre punerea în clar cu trecutul imediat, spre conștientizarea acestuia așa cum a fost. Însă această nevoie de regăsire în perimetrul adevărului nu trebuie să se convertească într-o luptă cu valorile.

---

[26] Al. Cistelecan, „În literatură sentințele nu sunt niciodată definitive", interviu publicat în revista *Calende*, nr. 4, 1992; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 73.
[27] *Ibidem.*
[28] Al. Th. Ionescu, „Cred în revizuirile firești, nu în cele determinate de considerente extraestetice", interviu publicat în revista *Calende*, nr. 11-12, 1992; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 121.
[29] *Ibidem.*
[30] Alexandru George, „Din perioada jdanovisto-stalinistă nu se poate cita absolut nicio operă literară", interviu publicat în revista *Calende*, nr. 10, 1992; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 117.
[31] *Ibidem.*
[32] *Ibidem.*
[33] *Ibidem.*
[34] Ioan Buduca, „Memoria răului care a fost va produce valori literare", în Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 13.
Despre „pactul cu diavolul" vorbește și Ioan Milea, în „„Colaboraționiștii rămân ceea ce au fost: colaboraționiști", în Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 43.
[35] Sorin Alexandrescu, „‹‹Cultură fără politică›› este o prostie", interviu realizat de Călin Vlasie, datat: 9 februarie 1992, Royaumont, Paris, publicat în revista *Calende*, nr. 3, 1993; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 57.
[36] Cornel Moraru, „Păcatul de prostie e cel mai periculos...", în revista *Calende*, nr. 11, 1991; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 7.
[37] Dumitru Țepeneag, „Cetățenia română nu mi-a fost restituită nici azi", interviu realizat de Nicolae Oprea și publicat în revista *Calende*, nr. 8-9, 1992; apud Nicolae Oprea, Călin Vlasie, *op. cit.*, p. 109.

Acest drum al stabilirii valorilor îl deschid și alte medii redacționale ale revistelor de prestigiu ale epocii. Relativ la acest fenomen, ne-a trezit interesul fixarea în statut de pretext a articolului regretatului Petru Culianu privitor la deșertizarea culturii în timpul regimului totalitar, dar mai ales la „Siberia spiritului" văzută în literatura română aservită politic și jugulată de ideologia arbitrară. Drastica premisă antrenează comentariile scriitorilor din țară și din diaspora, astfel că preocuparea pentru revizuirea radicală – estetică și morală – a literaturii române din ultimii 50 de ani devine tot mai pregnantă.

În această linie, redacția revistei *Caiete critice*[38] inițiază o amplă anchetă, propunând o dezbatere pe marginea ardentului subiect. În procesul de evaluare, absolut necesar al culturii române postbelice, inițiativa se dovedește de interes major pentru poeții, prozatorii, dramaturgii, criticii, din țară și din diaspora, aflați la prima vârstă a scrisului sau în plină maturitate a sa[39]. Ancheta cheamă scriitorii români intervievați la surmontarea resentimentelor, în perspectiva realizării unei analize lucide a acestei problematici care îi interesează, în fond, în cel mai înalt grad: cât de viabilă este literatura pe care a scris-o în circumstanțele unui regim totalitar care a durat nu un an sau doi, ci aproape cincizeci de ani? Ce compromisuri morale și intelectuale a fost obligat să facă și cât de grav afectează opera sa aceste compromisuri?...Care este culpa istoriei și care este dimensiunea culpei individuale în acest proces complex, de cele mai multe ori dramatic, pe care numai spiritele necritice îl reduc la un maniheism insurmontabil?[40] Ne interesează în mod deosebit poziția repondenților față de *forțarea aberantă* a procesului revizuirii valorilor, *asaltul* dat asupra ierarhiei valorilor, „cu scopul uneori declarat, de a o răsturna, demola, pulveriza – și nu doar de a o completa și corija, cum ar fi normal."[41]

Fără iluzia că adevărul despre literatură va fi definit într-un astfel de format, cei mai mulți dintre repondenți au încercat să analizeze cu maximă luciditate acest fenomen, și au găsit soluții (considerate drept „încurajatoare"[42]). Mircea Nedelciu crede că revizuirile trebuie făcute tot timpul, fiind foarte necesare, însă dubitează calitatea lor definitivă. Acestea trebuie făcute cu simpatie față de personajul-autor, cu străduința de a-i înțelege drama. În cazul descoperirii unor „cedări morale", unica întrebare a criticului ar trebui să fie: „Ce aș fi făcut eu în acea situație?", iar dacă „alege viața și continuă scrisul, rezultatul nu poate fi ‹‹abandonarea›› valorilor"[43]. Revizuirea valorică a literaturii române postbelice nu se poate

[38] „Literatura română postbelică" (ancheta revistei), în *Caiete critice – In memoriam Marin Sorescu*, Nr. 11-12 (108-109), 1996.

[39] Sub genericul „Mircea Nedelciu, Dumitru Țepeneag, Dumitru Micu, Alexandru Paleologu, Nicolae Iliescu, Dorin Tudoran, Răzvan Theodorescu, Caius Traian Dragomir, Nicolae Breban, Gheorghe Astaloș, Costache Olăreanu, Mihai Ungheanu, Irina Mavrodin, Ion Brad, Fănuș Neagu, Octavian Paler, Adrian Popescu, Cătălin Țîrlea, Paul Goma, Adrian Dinu Rachieru, Gabriel Dimisianu, Ioan Lăcustă, Dan Laurențiu, George Cușnarencu, Dan Grigorescu, Răzvan Petrescu, Răzvan Voncu, Vasile Igna, Bogdan Ghiu, Radu Cosașu,, Irina Petraș, Mircea Horia Simionescu, Virgil Tănase, Mihai Cimpoi, Augustin Frățilă, Horia Bădescu, Tudor Dumitru Savu, Elisabeta Lăsconi, Mircea Anghelescu, Fănuș Băileșteanu, Elena Zaharia-Filipaș, Alexandru Calaïs, Geo Vasile, Florin Sicoe, Ioan Constantinescu, Cristina Necula, Livius Ciocârlie, Ioana Drăgan, Andrei Grigor, Valentin F. Mihăescu, Nicolae Corbeanu, Lucian Chișu, Alexandra Crăciun, Dan Grădinaru, Ileana Comănescu, Dan Mănucă, Jeana Morărescu, Vasile Bardan, Sebastian-Vlad Popa, Nicolae Bârna, Daniel Cristea-Enache, Bogdan Popescu, Călin Căliman, Valeriu Cristea, și Eugen Simion" *despre* literatura română postbelică, revista publică „pe cei care au voit să răspundă. Chiar și pe aceia care, precum dl. Paul Goma, au ținut ca înainte de orice să ne insulte...Am lăsat cititorul să judece singur cine are drepate și cine nu." În „Cuvânt înainte" la Ancheta revistei *Caiete critice* - „Literatura română postbelică", p. 19.

[40] *Ibidem.*

[41] *Ibidem*, p. 20.

[42] *Ibidem*, p. 19.

[43] Mircea Nedelciu, „Eu cred în cititorii care știu să citească, nu în cei care citesc precum comisarii poporului sau milițienii de la circulație", în revista în *Caiete critice – In memoriam Marin Sorescu*, Nr. 11-12 (108-109), 1996, p. 21.

face „într-o ședință în care prezidiul decide cine ‹‹da›› și cine ‹‹nu›› ”[44]. Tot așa cum „moartea culturii” e un nonsens („Dacă ar muri cultura, n-ar mai fi nimeni *acolo* să-i constate decesul”[45]).

Reașezarea ierarhiilor valorilor înseamnă „o justă regândire a ierarhiei în funcție de criterii estetice”[46], și nu asalturi asupra celor consacrate, redimensionarea discuției putându-se realiza abia după o masivă recuperare a tot ceea ce a pierdut literatura română decenii întregi[47] și, în mod necesar, după „distanța temporală pentru a o putea realiza”[48] și „în măsura în care actul de discernământ critic este unul științific și, de ce nu, patriotic”[49]. Criteriul estetic trebuie să fie legea fundamentală în baza căreia funcționează recunoașterea valorică a unei opere (creații) artistice[50]. Esențială în domeniul exegezei este *onestitatea critică*[51]. Revizuirea valorilor este un proces normal, dar care nu se produce de la sine, trebuie să fie însoțită mereu de confruntarea de idei, de atitudini estetice, de mentalități literare[52]. Deosebit de importante sunt și instrumentele de lucru pregătitoare, de exemplu, „bibliografiile sistematice care să înregistreze neutru ceea ce s-a publicat în acel interval și cine a comentat cele publicate”[53]. Nu poate fi modificată „cu târnăcopul, cu barda sau cu vreo pompă critică gata să umfle o operă anemică”[54] de o „struțocămilă etico-estetică”[55]. Ierarhiile valorice s-au schimbat mereu, însă la originea acestor schimbări „rolul de seamă l-a jucat talentul și nicidecum criteriile extraliterare[56]. Etichetele definitive și culpabilizarea în bloc covârșesc punctul inițial just[57]. Această supralicitare pe piața persuasiunii, forțarea dinamicii naturale, transformarea într-un joc artificial regizat, în esență, desființarea autonomiei esteticului și aducerea lui în stare de propagandă este „o greșeală capitală ce compromite arta dar și pe regizorii unui astfel de vodevil[58]. *Pulverizarea* unei scări de valori, deja larg aproximată în liniile ei de forță, nu este decât „simptomul prelungit al unor traume de psihologie colectivă: e ‹‹boala furiei››, este *erinia*, trezită în subconștientul românesc odată cu ‹‹Revoluția››, revoluție care s-a manifestat și ca o revărsare anarhică a energiilor zăgăzuite”[59].

Încrâncenarea de a se îndrepta ceea ce este drept, în numele *stupidei* idei a „deșertului cultural”[60] produce „nedreptate, ceas de ceas și în proporție de mase”[61]. Înverșunarea nu este

[44] Irina Petraș, „Politizarea judecății de valoare e la fel de nefirească indiferent cine face politica și sub ce steaguri”, *ibidem*, p. 87.
[45] *Ibidem.*
[46] Elisabeta Lăsconi, „Balanța decembristă”, *ibidem*, p. 98.
[47] *Ibidem.*
[48] Elena Zaharia-Filipaș, „A crede că poți să te lauzi ca scriitor cu altceva decât cu opera ta e o naivitate”, *ibidem*, p. 103.
[49] Geo Vasile, „Tranziția...trece, judecata de valoare preponderent estetică rămâne”, *ibidem*, p. 107.
[50] Vasile Bardan, „Eu cred că acum ne aflăm în plin obsedant deceniu: 1989-1999”, *ibidem*, p. 133.
[51] Nicolae Bârna, „Despre limitele urbanității”, *ibidem*, p. 138.
[52] Ioan Constantinescu, „A regăsi adevăratul spirit democratic în cultură”, *ibidem*, p. 111.
[53] Dan Mănucă, „Nu cunosc nicio capodoperă care să fie rezultatul aplicării în spirit și literă a unei anumite ideologii și a unei anumite politici”, *ibidem*, p. 127.
[54] Andrei Grigor, „Dacă în perioada postcomunistă principiul estetic apune înseamnă că n-am depășit încă faza comunistă”, *ibidem*, p.116.
[55] Valeriu Cristea, „A apăra literatura din vremea comunismului nu înseamnă a apăra comunismul, ci literatura”, *ibidem*, p. 147.
[56] Lucian Chișu, „Biografia și opera unui scriitor ‹‹merg›› împreună doar pentru o perioadă scurtă de timp”, *ibidem*, p. 121.
[57] *Ibidem.*.
[58] Alexandra Crăciun, „Complexul Dorian Gray”, *ibidem*, pp. 122-123.
[59] Jeana Morărescu, „Spiritul își are legi intrinseci, legi de ancestralitate”, *ibidem*, pp. 131-132.
[60] Valentin F. Mihăescu, „Abandonarea criteriului estetic, indiferent în ce condiții s-ar produce, înseamnă moartea civilă a criticului literar”, *ibidem*, p. 118.
[61] *Ibidem.*

un mentor bun. Obstinaților li se propune „să-și privească propria viață cu aceiași ochi”[62], cu obiectivitate, ținându-se cont de sinuozitățile vremii, care au putut modifica atitudinea unor scriitori[63].

Relativ la „revizuirea valorilor”, Dumitru Micu vede în eforturile ipochimenilor care nu sunt în stare să vadă la marile spirite decât „păcatele și vina”, gestul anticului Herostrat care, pentru a-și eterniza numele, a incendiat templul Dianei. Reacția la asemenea comportamente trebuie să fie definită de tratarea cu indiferență („Gura lumii – slobodă. Hârtia suportă orice.”[64]) sau, cel puțin, „cu scepticism”[65]. Atunci când este în discuție existența omenească, istorică a scriitorului, aceasta trebuie prezentată „așa cum a fost”, fără ocultarea defectelor, slăbiciunilor, tăcerilor vinovate, capitulărilor în fața stăpânirilor seculare nedrepte, căci „nu opțiunile politice, nu atitudinile declarative ale marilor artiști contează, ci creația”[66]. „Nu valorile (...) se revizuiesc, ci contextul în care ele se afirmă, în care există”[67], întărește Ioan Lăcustă. Cu alte cuvinte, „caracuda” care le înconjoară. În fond, asaltul asupra valorilor nu este decât un tertip al acelora care, din dorința de a se crede intrați în „istorie”, se *îmbulzesc* în a le fi „în preajmă” prin „răfuială” și vânătoare de „păcate”[68].

Mentalitatea neo-procurorilor de azi este tipic bolșevică: „așa cum după Revoluția din Octombrie s-au scos șinele de cale ferată pentru simplul motov că acestea fuseseră puse în regimul țarist, tot astfel se încearcă azi scoaterea ‹‹șinelor››, a osaturii literaturii române postbelice, pentru că acestea au ‹‹aparținut›› regimului comunist”[69]. Dacă cerința rechizitorială este *politică și iar politică*, „oare cum ar arăta o poezie țărănistă, liberală etc.”[70] se întreabă Dan Laurențiu. Venind în întâmpinarea „procurorilor de ocazie”[71], poetul orfic subliniază rolul esențial al *judecății de gust* în aprecierea unei opere artistice. În acest sens, ca un dat natural, gustul variind de la individ la individ, cum să nu se poată admite că „și grupurile, straturile sociale și, desigur, mai lent, epocile istorice, nu-și vor modifica, revizui, mai nuanțat sau mai radical, preferințele pentru o operă sau alta, un curent sau o școală artistică sau alta?”[72] Spre „comisarii puși pe harță”[73] își concentrează atenția și George Cușnarencu. Prozatorul și publicistul român crede în revizuirea valorilor „doar în condiții normale, judecate peste ani”, nu la ordinul „demolatorilor de valori”. *Posibili acolo unde există pitici și unde piticii sunt ascultați*, viața acestora este fezabilă doar acolo unde sunt lăsați să existe. „fără ca ei să aibă vreo valoare”[74].

„Cine sunt ‹‹auto-intitulații revizori››[75]? Ce autoritate au? Pot ei modifica vreun aspect esențial al canonului literar? „Scriitorii de toată mâna (...) vor să clatine ierarhia valorilor și să-și găsească un loc mai bun”[76]. Răzvan Voncu face un edificator portret- robot:

---

[62] Livius Ciocârlie, „Deși mai degrabă victime, n-am rămas imuni la impulsul totalitar. Din vorbele noastre răzbate încă un supărător ‹‹tu să taci!››”, *ibidem,* p. 114.
[63] *Ibidem.*
[64] Dumitru Micu, „Paradoxal e că în perioada 1948-1989 e considerată un deșert spiritual tocmai de către unii dintre cei care s-au revelat ori s-au realizat plenar în acel interval de timp”, *ibidem,* p. 25.
[65] Eugen Simion, „O interminabilă păruială de mahala din care nimeni nu mai înțelege nimic”, *ibidem,* p. 150.
[66] Dumitru Micu, *art. cit., ibidem,* p. 25
[67] Ioan Lăcustă, „Justiția bibliotecii”, *ibidem,* p. 67.
[68] *Ibidem,* pp. 66-67.
[69] Daniel Cristea-Enache, „Peisaj selenar cu turnuri de fildeș”, *ibidem,* p. 142.
[70] Dan Laurențiu, *ibidem,* p. 69
[71] *Ibidem.*
[72] *Ibidem.*
[73] George Cușnarencu, „Literatura, cândva o prințesă, se vinde acum prin ganguri sau E posibilă o Nouă Dacie Literară?”, *ibidem,* p. 75.
[74] *Ibidem.*
[75] Răzvan Voncu, „Cred că procentul capodoperelor lumii produse sub dictaturi este sensibil egal cu cel al capodoperelor produse în epoci de libertate”, *ibidem,* p. 82.
[76] Eugen Simion, „O interminabilă păruială de mahala din care nimeni nu mai înțelege nimic”, *ibidem,* p. 150.

„critici ajunși, fără strălucire, la 50-60 de ani, cu studii modeste, cu un trecut literar îndoielnic, fără contribuții teoretice... Critici care n-au scris decât cărți de cronici”[77], iar Bogdan Popescu îi așază între aceia cărora „ursitoarele le-au oferit numai meschinul ‹‹talent›› de a înjura încoace și-ncolo cam tot ce mișcă”[78]. În condițiile în care, încă din timpul opresivei dictaturi, critica se despărțise de erorile regretabile ale proletcultismului, *încercarea de falsificare a ierarhiei literare* a așa-ziselor revizuiri se lovește de „nulitate absolută”[79].

Mult mai incisiv, Răzvan Petrescu constată că *spiritelor radicale* (maniace, agresive și mediocre) li se oferă o prea mare importanță, „când ei înșiși, prin tot ce fac, demonstrează că nu-și acordă nici măcar prea multă vreme de trăit în libertate și când, în același timp spitalului nr. 9 nu i se alocă fonduri suficiente”[80]...

Intenția manifestă de a răsturna ierarhia valorilor ține „pe de o parte de o psihologie resentimentară, care a existat dintotdeauna, iar pe de altă parte de radicalizarea aberantă dar nu inexplicabilă a acestei ‹‹tranziții›› atât de încordate și maniheiste”[81], în opinia lui Alexandru Paleologu. Se poate vorbi despre traversarea unei bizare crize a relațiilor și aprecierilor personale, totul se petrece „ca în secvențele sacadate și gesticulante ale filmului mut”[82], existând totuși speranța „revenirii în fire”, în condițiile în care amendarea ierarhiilor depinde doar de acea fatalitate a consacrărilor definitive.

Dacă există o critică inoportună aceasta se întâmplă deoarece „nu se manifestă destul de activ critica oportună”[83], declară Caius Traian Dragomir. Răul (infracționalitatea, impudicitatea, incultura etc.) nu învinge binele, ci apare în locurile pe care acesta le-a părăsit („golindu-le de răspundere, demnitate și educație”[84]). Mai mult, Nicolae Iliescu impută *adevărata* agresiune culturală „deosebit de nefastei neimplicări a criticului literar autentic, recunoscut de public, în treburile literare, culturale ale țării”[85]. La o analiză mai atentă constatăm însă că deformările știute (corul adulatorilor crescând proporțional cu funcțiile administrative ale autorilor exaltați)[86] în ierarhia de până la Revoluția din Decembrie întâmpinau fenomenul de respingere naturală („oricâte transfuzii și artificii se făceau”[87]) a unor grefe ideologice, acest lucru fiind posibil grație multor cititori care percepeau valoarea exactă a unor opere.

Nicolae Breban aprobă „revizuirea valorică” sau „răsturnarea valorilor” doar în spiritul luptei între generații. Intenționalitatea transformării acestei „revizuiri a valorilor sau a ierarhiei culturale” într-o „luptă de clasă, de grup” este însă amendată prin trimiterea „rataților, veleitarilor, diletanților, leneșilor, inșilor născuți fără organul culturii”[88] la...muncă. Răsturnarea radicală a ierarhiei o pot face doar cei care pot propune o nouă viziune și „dacă se poate un nou limbaj”[89]. „Simpaticilor zevzeci” care îmbrățișează „răzmerița culturală” li se

[77] Răzvan Voncu, *art. cit., ibidem,* p. 82.
[78] Bogdan Popescu, „O balanță falsă”, *ibidem,* p. 142.
[79] Răzvan Voncu, *art. cit., loc. cit.*.
[80] Răzvan Petrescu, „Din păcate, din nefericire, se pare că nu este posibilă formarea unei consecuții între ceea ce creează și ce face-n timpul liber artistul ticălos”, *ibidem,* pp. 79-80.
[81] Alexandru Paleologu, „În materie de valori, nu sunt locuri limitate: cu cât mai multe, cu atât mai bine”, *ibidem,* p. 27.
[82] *Ibidem.*
[83] Caius Traian Dragomir, „A amputa literatura noastră de o parte a valorilor sale revine la a propaga dincolo de moarte otrava totalitarismului”, *ibidem,* p. 39.
[84] *Ibidem.*
[85] Nicolae Iliescu, „Surfing pe valurile istoriei”, *ibidem,* p. 30.
[86] Adrian Popescu, „O pedagogie a iubirii”, *ibidem,* p.58.
[87] *Ibidem.*
[88] Nicolae Breban, „Toată viața am crezut și am afirmat principiul strict tiranic al ierarhiei de valori”, *ibidem,* p.40.
[89] *Ibidem.*

atrage atenția că ea nu poate fi făcută decât de cei acceptați în postura suverană a „magistraturii valorice (inși cu autoritate în domeniu, critici literari, cei cu un real prestigiu, cei care se sprijină pe operă, cei care au arătat tenacitate și curaj în afirmarea valorii sub comunism)”[90]. În timp ce Costache Olăreanu observă *timpii* mecanismului revizuirilor - „cel conjunctural, la îndemâna oricui, e pieritor și supus presiunilor extraestetice de tot felul, pe când cel postum depinde de perenitatea operei, dar și de gustul epocii”[91] -, Octavian Paler punctează faptul că erorile făcute cu intenția de „demola”, de a „pulveriza” „intră în categoria delictelor extraliterare”[92].

Recurența prejudecății („care se ițește cu virulență o dată la patruzeci de ani aproximativ”[93]) conform căreia moralitatea scriitorului este o exigență obligatorie este remarcată de Cătălin Țîrlea. Scriitorul pune la îndoială justețea teoriei, găsindu-i totuși „două explicații”: pe de o parte, absența staturilor morale autentice în rândul clasei politice și pe de altă parte, mirajul relației cu lumea politică, în cazul scriitoriilor români care au profitat de poziția lor publică datorată meseriei. De aici convingerea că, din păcate, la noi, revizuirea valorilor culturale făcută de instanțe nu mult diferite de fostele „organe” este, de fapt, „un proces strict politic, și nu unul estetic”[94]. În același registru, Adrian Dinu Rachieru observă că *politizarea* „face ravagii și alungă, polarizând spiritele, discuțiile senine despre literatură”[95]. Grefate pe invidia (ce pare o boală profesională) voluptuos afișată, noile clasamente, sub semnul provizoratului, „se întocmesc în pripă, într-un context invadat de agresiune veninoasă și mâncătorime generalizată, întreținând gâlceava și ‹‹insultarea valorilor››”[96]. Prin repolitizarea literaturii („Erupția politică a infectat, iarăși, literatura”[97]) prin solidarizarea mediocrităților și suspendarea spiritului critic (ca obiectiv) într-un „jalnic spectacol al spălării biografiilor” al „profesorilor de conștiință” se reeditează „degringolada literară a anilor ’50 când tiparul maniheic, sacrificând nuanțele, îndemna – prin critici improvizați – la excomunicări”[98]. Cum rezistența unei cărți se raportează doar la *rezistență literară*, și nu la ignominiile „prea îndatorate clipei”, fenomenul *căutării* indezirabililor trebuie privit în linie steinhardtiană, „o împielițare a nimicniciei”[99]. În câmpul acelorași ingerințe de ordin politic în dezlănțuirea fenomenului negării postdecembriste se pronunță și Gabriel Dimisianu. În pofida constrângerilor și injoncțiunilor politico-ideologice strivitoare în care literatura nu a putut evolua „normal”, „s-a produs multă literatură bună și uneori literatură mare în România postbelică”[100]. De aceea, frontul de atac al acestor negări (contestări) ale spiritelor radicale nu se justifică. În ceea ce îi privește ce cei care susțin cu toată stăruința *astăzi* ca politicul să devină criteriu în aprecierea artei, aceștia reprezintă prin atitudinea lor „un reflex al epurărilor ideologice staliniste din anii ’50”[101]. Politizarea judecății de valoare nu poate fi decât

[90] *Ibidem*, p. 41.
[91] Costache Olăreanu, „În materie de literatură, criteriul estetic rămâne singurul criteriu ‹‹politic›› serios”, *ibidem*, p. 47.
[92] Octavian Paler, „Cum ar zice Pascal: orice eroare provine dintr-o excludere”, *ibidem*, p. 57.
[93] Cătălin Țîrlea, „De unde și până unde ideea că scriitorul trebuie să fie neapărat și un model moral?”, *ibidem*, p. 59.
[94] *Ibidem.*
[95] Adrian Dinu Rachieru, „Răfuiala cu valorile este expresia unui criticism umoral”, *ibidem*, p. 63.
[96] *Ibidem.*
[97] *Ibidem.*
[98] *Ibidem.*
[99] Nicolae Steinhardt, în Adrian Dinu Rachieru, „Răfuiala cu valorile este expresia unui criticism umoral”, *ibidem*, p. 63.
[100] Gabriel Dimisianu, „O ‹‹Siberie a spiritului›› fără îndoială că a existat în România, nu în toți acești 50 de ani, de bunăseamă...”, *ibidem*, p. 65.
[101] Tudor Dumitru Savu, „În ce mă privește, visez o istorie a literaturii fără niciun amănunt din viața autorului”, *ibidem*, p. 96.

nocivă[102], este „neavenită”[103], „o moară ce va măcina pre mulți, pentru că e producătoare de praf în ochii și așa obosiți ai cititorilor”[104].

Între pozițiile exprimate în această anchetă-sinteză se distinge „răspunsul” lui Paul Goma. Reticent inițial „interpelării de după gard”, invocând rațiuni de ordin administrativ (modalitatea impersonală de solicitare a interviului: „mesaj trimis prin ‹‹vizetă››, anonim”[105]), „omul liber, însă care înainte n-a fost liber (ci, de-a dreptul închis)”[106] alege să nu răspundă *chestionarului tezist* în sensul clasic al răspunsurilor „în ordinea așezată”, ci formulând o sarcastică concluzie. Într-un discurs care simulează jocul intervievator – intervievat, „demontează” toate *întrebările* învederându-le drept *acuzații întoarse,* „arme și sintagme bolșevice pentru a (...) discredita interlocutorii”[107]. Relativ la întrebarea la care facem referire în această analiză, Paul Goma notează situația „catastrofală” doar în materie de ...ierarhizare a literaturii. Într-o polemică de subtext cu Eugen Simion („un fel de a vorbi: nu vidul ierarhional îl neliniștește pe Eugen Simion, ci apariția...concurenților”[108]) este semnalată majora lacună: „lipsesc (...) ierahizatorii (confirmați!) de critică literară credibilă”[109]. Portant al discursului lui Gheorghe Grigurcu de stringentă reevaluare și recântărire a literaturii române contemporane, Paul Goma îi incimintează de neîndeplinire pe *caietnicii* Eugen Simion și Valeriu Cristea, îndemnându-i să nu se erijeze în „salvatorii” marilor valori, întrucât duc „cu gândul la securiștii care zbierau ‹‹Fără violență!››, prin gura lui Buzura, nepotul lui Gogu Rădulescu și: ‹‹Să nu ne răzbunați!››, cum ar veni: ‹‹Nu vă răzbunați pentru răul pe care vi l-am făcut, hai să ne național-reconciliem, doar așa ne îndeamnă și directorul dilemelor cotrocene: Pleșu››”[110].

Dintre cei care nu s-au putut pronunța îi amintim pe Mircea Horia Simionescu care, interesat și nerăbdător să intre sub lentila analistului („puțini critici mi-au citit cărțile toate”[111]), nu-și dorește să „cadă în dezagreabil subiectivism”[112].

Deschiderile oferite în aceastor anchete sunt numeroase, fiecare putând servi drept pretext pentru dezbateri obiective și fructuoase. Nota dominantă ce se desprinde după parcurgerea „răspunsurilor” ne duce cu gândul la spusa horațiană *Est modus in rebus!* Revizuirile în curs aparțin unui proces normal de *reașezare periodică* trebuie considerate cu înțelepciune și detașare și „chiar dacă răsturnările par uneori spectaculoase, mai devreme sau mai târziu lucrurile reintră în matca lor firească”[113]. Neputând fi vorba de un fenomen general, revizuirile trebuie judecate, prin urmare, de la caz la caz: „Numai cel ce manifestă tendința de *a îmbogăți* literatura, fie și prin excluderi, diminuări sau ajustări, trebuie luat în serios”[114]. Obiectivitatea, decizia, dăruirea și lipsa patimei trebuie să fie cuvintele de ordine în complexul proces al limpezirii treptate a tuturor amănuntelor legate de literatura română postbelică. Timpul este cel care va condamna fără apel exagerările sau atitudinile pătimașe și,

[102] Ioan Constantinescu, „A regăsi adevăratul spirit democratic în cultură”, *ibidem,* p. 111.
[103] Călin Căliman, „Poetul rămâne, denunțătorii trec”, *ibidem,* p. 145.
[104] Vasile Bardan, „Eu cred că acum ne aflăm în plin obsedant deceniu: 1989-1999”, *ibidem,* p. 134.
[105] Paul Goma, „Literatura română contemporană are nevoie să fie reevaluată, recântărită. Exact în spiritul în care scrie, de peste șapte ani, Gheorghe Grigurcu”, *ibidem,* p. 60.
[106] *Ibidem.*
[107] Cf. *Recomandare finală, ibidem,* p. 62.
[108] *Ibidem,* p. 61.
[109] *Ibidem.*
[110] *Ibidem,* p. 62.
[111] Mircea Horia Simionescu, „Găsesc utile și oportune precizările, analizele, judecățile ‹‹căutătorilor de pete›› în biografiile clasicilor noștri”, *ibidem,* p. 90.
[112] *Ibidem.*
[113] Vasile Igna, „Est modus in rebus...”, *ibidem,* p. 83.
[114] Bogdan Ghiu, „A fost și este cam ușor să devii ‹‹clasic›› în literatura română”, *ibidem,* p. 85.

ceea ce interesează, va păstra informația[115]. Și dacă se încearcă ‹‹o forțare aberantă›› a revizuirilor, cercetătorul lucid va găsi încă un prilej interesant de studiu.

BIBLIOGRAPHY

SORESCU, Marin, 2005, *Opere, V. Publicistică*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea.
Prefață de Eugen Simion, București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă - Univers Enciclopedic, Colecția „Opere fundamentale".

OPREA, Nicolae, VLASIE, Călin, 2000, *Literatura română postbelică între impostură și adevăr*, *Colecția 80*, Seria Publicistică, Pitești: Editura Paralela 45.

*** *CAIETE CRITICE – In memoriam Marin Sorescu*, *Literatura română postbelică* (ancheta revistei), Nr. 11-12 (108-109), 1996.

[115] Mircea Anghelescu, „Sociologii și logicienii vă pot confirma că acest mod de a pune întrebări este incorect", *ibidem*, p. 99.

CHILDREN`S LITERATURE AND ROMANIAN CONTEXT

Anda Maria Benţa
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract: This article wants to highlight why literary theory is good for our understanding of how the literature we give to children works. Children`s books are complex thar`s why critics and writers need do establish concepts, ideas and methods.Even if there are literary critics from whose perspective children's literature is not worth studying, the article talks about the writers who share the conviction that children`s literature is worth reading, worth discussing and worth thinking about for adults, especially because thise books have and have had a socially, culturally, and historically influence. The paper aims at artistic legitimation and defining the concept of children's literature, from several perspectives. Then a short history of the genre and of the critical reception is made, in order to reach the Romanian context and the brief analysis of the contemporary situation.

Keywords: children's literature, techniques, history, criticism, Romanian context

Are literatura pentru copii valoare estetică sau este doar un produs destinat consumului, divertismentului, educaţiei care nu merită atenţia criticilor literari?

Criticul literar Adrian Marino în ***Hermeneutică ideii de literatură***include literatura pentru copii în literatura de masă (alături de romanele istorice, cavalereşti, de aventuri, romanele gotice, poliţiste, de spionaj şi chiar S.F.) a căror funcţie este fie de a educa, fie de a delecta, în timp ce termenul de literatură cultă înseamnă efort intelectual, prin apelul la o informaţie culturală preexistentă. Literatura pentru copii, în contextul actual al artei scrisului, este privită ca gen marginal, expirat, depăşit, acea literatură la care adultul renunţă şi pe care o consideră drept un exerciţiu, chiar o piesă ratată a unui mare scriitor. Florica Bodiştean în scrierea sa ***Literatura pentru copii şi tineret dinclolo de „storry”,*** când are în vedere accepţiunea termenului referitoare la literatura ca gen bazat pe o anumită formă de producere şi receptare a texului,precizează că ,,*literatura pentru copii nu poate fi decelată ca teritoriu specific în cadrul literarului decât din perspectivă comunicaţională, cu privilegierea dimensiunii receptive*"[1], ceea ce înseamnă că acest segment al literaturii nu se diferenţiază de marea artă decât prin dimensiunea receptării, idee regăsită şi la cercetătorii occidentali.

Adela Rogojinaru întereprinde şi ea o legitimare teoretică a literaturii pentru copii, în ***O introducere în literatura pentru copii***. Scriitoarea operează cu două noţiuni: literatura pentru copii, considerată un produs literar recunoscut editorial şi de public (produse , producţii literare circulate pe piaţă), dar marginalizat de critică şi genul L-C care înseamnă un regim de expresie sau de comunicare într-o cultură cu public diversificat (acest gen de literatură are o formră distinctă de expresie şi de decodificare)[2]. În concepţia Adelei Rogojinaru literatura pentru copii se află pe acelaşi palier cu literatura mitică şi orală, ele fiind sisteme de expresie primară care reprezintă rezerve de producere virtuală care pot revitaliza sistemele secundare(arta numită majoră) în perioadele de criză (manierism,

[1] Florica Bodişteanu, ***Literatura pentru copii şi tineret dincolo de „story”,*** Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007, p.9.
[2] Adela Rogojinaru, ***Introducere în literatura pentru copii***, Ed. Oscar Print, Bucureşti, 1999, p. 17.

osificare, desemantizare, formalism). Astfel, ,,*Producerea literaturii pentru copii nu reprezintă forma simplificată a literaturii majore, ci literatura în însăşi esenţa ei expresivă, o literatură originală, prin urmare, şi nu o extensiune vulgară a expresiei înalte*"[3]. Această perspectivă rezonează cu cea a artiștilor plastici avangardiști pentru care ,,*copilul este arhetipul artistului liber, a cărui creaţie există dincolo de norme şi canon, într-o realitate spirituală generată de intuiţie şi instinct. Începînd cu anul 1908, texte şi desene aparţinînd unor copii au început să fie incluse în expoziţii şi colecţii ale artiştilor ruşi*."[4] Creativitatea extraordinară nu este doar a copiilor, ci și a artiștilor care creează pentru acest segment de public, care au multe în comun cu artiștii avangardiști ,,*Între 26-30 septembrie a acestui an, în oraşul Nörrkoping din Suedia, cercetătorii pasionaţi de acest subiect (întâlnirea dintre avangardă şi literatura pentru copii) , veniţi din toată lumea, au încăput în amfiteatrul - şi el avangardist - al Universităţii Linköping. O concluzie generală a întânirii ar fi aceea că, în vîrful de lance al esteticii literare moderne, s-au aflat uneori, în multe dintre culturile europene (dar şi în cele influenţate de avangarda europeană), autori şi artişti care fie au scris texte pentru copii, fie au ilustrat cărţi pentru ei, iar rezultatele sînt dintre cele mai spectaculoase, stranii şi captivante.*"[5] Ideea e că literatura pentru copii e valoroasă la fel și scriitorii care aleg un astfel de cititor ideal.

Am pornit de la perspectiva criticului Adrtian Marino care neagă orice valoare a acestui segment, apoi am prezentat-o pe cea a Adelei Rogojinaru, pentru care literatura este o formă originară de manifestare a creativității, pentru a ajunge la percepția Rodicăi Bodiștean care pune semnul egalității între literatura înaltă și literatura pentru copii și la viziunea unor scriitori moderni pentru care literatura pentru copii, prin puternica ei originalitate, adesea echivalează cu avangarda, pentru a scoate în evidență diferențele de opinie, de la negare la glorificare.

Literatura pentru copii ridică numeroase controverse și la nevelul definirii conceptului și a delimitării teritoriale, adică printre acei autori și critici pentru care valoarea estetică a operelor nu intră în discuție. Karin Lesnik Oberstein în capitolul ,,*Essentials: What is Childrenís Literature? What is Childhood?"* al cărțiicoordonate de Peter Hunt ,,*Understanding Children's Literature"* afirmă că pentru cei mai mulți dintre critici, respectiv scriitori dedicați acestui domeniu, literatura pentru copii înseamnă cărți care sunt bune pentru copii din punct de vedere moral sau emoțional. Desigur, această afirmație poate fi extrem de controversată din moment ce fiecare om are propriul sistem de valori și ceea ce unul consideră bun poate fi văzut ca dăunător de o altă persoană. De asemenea, copilăria se definește diferit în funcție de epocă, societate sau perspectivă. Așadar, care sunt acele cărți și cum vor fi ele scrise? **Florica Bodiștean** realizează o sintetizare și o clasificare a textelor destinate copiilor / citite de copii: Tipul A e numit *literatura instrumentală* care formează comportamente sau transmite informații, pentru care dimensiunea estetică trece în plan secund. Aici se includ: folclorul copiilor, literatura tezistă, instructivă, didactică (biografii romanțate, istorii ale marilor descoperiri, cărți de popularizare a diferitelor domenii de cunoaștere), acestea au o ,,literaturitate condițională (GENETTE, 1994: 89-113), pe care le considerăm literatură doar dacă privilegiem în ele dicțiunea, modul spunerii"[6]. Tipul B e literatura scrisă fără adresare, dar care place și copiilor. Tipul C cuprinde scrierile creatorilor de literatură care înregistrează rezultate notabile scriind carte anume pentru copii, al căror lector implicit este copilul / adolescentul. Cât privește lectorul real, acesta rămâne

[3] Ibidem, p. 89.
[4] Gabriela Glăvan , ***Avangarda şi literatura pentru copii***, în ***Dilemateca***, anul VII, nr. 79, decembrie 2012.
[5]Idem.
[6]Florica Bodișteanu, ***Literatura pentru copii și tineret dincolo de „story"***, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 15.

imprescriptibil, putându-se realiza aceeași dedublare lectorală ce caracterizează cărțile de tip B. O clasificare asemănătoare, mai detaliat structurată, o face și Clifton Fadiman, în ***Children's literature***[7]. Există o republică suverană a literaturii pentru copii- cărțile de tip C- la care se pot adăuga cinci colonii aparținătoare: prima, cărți destinate adulților care sunt citite și de copii și care au influențat evoluția literaturii pentru copii (Daniel Defoe, ***Robinson Crusoe, Amintiri din copilărie***de Ion Creangă), a doua, cărți a căror audiență nu a fost clar gândită de autor, dar care au devenit puncte de referință în domeniu (Mark Twain, ***Adventurile lui Huckleberry Finn***, basmele lui Charles Perrault, basmele lui Petru Ispirescu), a treia, cărți cu ilustrații și cărți ușor de citit considerate literatură doar dacă scădem puțin standardele, a patra, variantele pentru copii ale literaturii destinate adulților, a cincea, literatura orală: rime, cuvinte întortocheate, fabule, basme, ghicitori. Literatura cuprinde un teritoriu vast, în expansiune, al cărui miză e audiența juniorilor, ceea ce nu înseamnă că nu se adresează și adulților. Aceste clasificări răspund, în mare, primelor patru întrebări ridicate de Karin Lesnik Oberstein: Literatura copiilor / pentru copii este scrisă de copii sau pentru copii? Dacă o citesc și adulții, rămâne literatură pentru copii? Dar cărțile destinate adulților citite de copii devin literatură pentru copii? Literatura pentru copii se scrie altfel decât literatura, marea artă?. În ceea ce privește cea de-a cincea întrebare există atâtea răspunsuri câți scriitori sau critici literari sunt preocupați să le dea. Criticul american și autorul Natalie Babbitt consideră că literatura pentru copii nu e nici mai puțin serioasă, nici mai simplă, nici nu transmite emoții diferite, nici nu abordează altfel de teme ,,*război, dizabilități, sărăcie, cruzime, toate aspectele dure ale vieții sunt prezente în literatura pentru copii*."(Babbitt 1973:157)[8]. Scriitorul privește lucrurile din perspectiva copilului și le tratează cu seriozitate, fără prejudecăți precum didacticism, retorsism și accesibilitate ,,*Ca să placi copiilor trebuie să scrii ca pentru adulți, fără maimuțăreli, fără simplitate ostentativă, fără tonul profesoral care explică, învață, sfătuiește. Așadar, mai degrabă se poate spune că nu trebuie să fie literatură pentru copii. A spune cum trebuie să fie e un truism, ea nu trebuie să fie numic altceva decât...literatură*"[9]. Totuși, altă parte a criticilor și a scriitorilor consideră că literatura pentru copii trebuie să aibă și rol educativ, așa cum afirmă Rosemary Sutcliff ,, *Sunt conștientă de responsabilitatea jobului meu; și încerc să inoculez în fiecare copil care îmi citește cărțile o anumită etică*"[10] (Sutcliff 1973: 303). Dezbaterea între susținătorii valorii estetice și susținătorii transmiterii învățăturilor morale își are rădăcini în secolul al XVIII-lea, Criticul Charles Sarland susține că aceasta a a fost acerbă pe durata a două secole, al XVII-lea și al XIX-lea. Diferențe de opinii există și pe teritoriul românesc. Florin Bican, influențat de teoria lui Alison Lurie din ***Don't Tell the Grown Ups: The Subversive Power of Childre's Literature,***afirmă ,,*Pentru că literatura pentru copii ori e subversivă ori nu e deloc. Și dacă e subversivă, atunci va avea și celelalte ingrediente esențiale: aventura, umorul și componenta educativă. Literatura pentru copii trebuie, evident, să educe copilul, dar nu în sensul unui conformism tălâmb ci, dimpotrivă, în spiritul unei integrări creative în paradigma societății.*"[11]. Din perspectiva altor două scriitoare contemporane, literatura pentru copii e pur și simplu literatură, iar regulile nu se deosebesc de cele de care trebuie să se țină cont când se scrie pentru adulți ,,*Veronica D. Niculesc: Nu există reguli. Eu cred, de fapt, că o poveste bună nu se adresează unei anumite categorii de vârstă. O poveste bună va fi citită și de copii, și de adulți. Nu*

[7] Clifton Fadiman, ***Children's literature***, www.britannica.rom/art/childrens-literature, 2 august, 2017.
[8] Karin Lenisk-Oberstein, ***Defining Children's Literature and Childhood***, din vol. coordonat de Peter Hunt, ***International Companion Encyclopedia of Children' s Literature***, Ed. Routledge, Londra, 1996, p. 23.
[9] Ibidem, p. 20
[10] Ibidem, p. 33.
[11] Anda Ionaș, ***Din culisele literaturii pentru copii*** – interviu, www.capitalcultural.ro/din-culisele-literaturii-pentrucopii/, 8 iulie 2017.

trebuie să te „prosteşti" când scrii pentru copii, nu trebuie să cobori nivelul, dimpotrivă, trebuie să fii la fel de atent şi de precis şi de generos ca atunci când scrii pentru adulţi."[12]

Istoria literaturii pentru copii şi a receptării ei critice

Aproape până în zorii Revoluţiei Industriale literatura pentru copii rămâne în recesiune. Principalul motiv al acestei stări de fapt este destul de simplu: copilul nu a fost perceput drept ceea ce este, mai exact copil. Anul 1658, Comenius a publicat ***Orbis Sensualium Pictus (Lumea vizibilă în imagini)***, o carte de învăţătură care a fost şi prima carte ilustrată pentru copii. Cartea a vehiculat o nouă idee: lectura pentru copii trebuie să fie distinctă de cea a aduţilor, deoarece ei nu sunt adulţi la scală mică. Doar că trebuie să treacă aproximativ un secol pentru ca sufletul copilului să fie exploatat în mod sistematic şi conştiincios. Acest fapt e legat de contextul istoric, printre care dezvoltatea Iluminismului, ridicarea clasei mijlocii, începutul emancipării femeilor, apariţia Romantismului. Cu toate aceste forţe conlucrând pentru copil, literatura nu ar fi apărut, dacă nu ar fi fost geniile: William Blake, Edward Lear, Lewis Carroll, George MacDonald, Louisa May Alcott, Mark Twain, Collodi, Hans Christian Andersen. În ceea ce priveşte receptarea critică,cea mai interesată ţară de literatura pentru copii a fost Germania, încă din 1867 August Merget scrie ***Istoria literaturii juvenile germane***,, Sigur, treptat şi în celelalte ţări occidentale sunt publicate istorii ale literaturii pentru copii, mai întâi doar naţionale, apoi autorii fac analogii şi cu literatura altor ţări. De exemplu, în 1932, F. H.J. Darton scrie ***Children' s book in England. 5 centuturies of social life***, carte care se referă la contextul Angliei, însă face referire şi la influenţa franceză. La mijlocul secolului XX se creează I.B.B.Y (International Board for Books for Young People), scriitorii, criticii, istoricii literari se întrunesc şi schimbă impresii. La început din ea fac parte ţări din Europa de Vest şi din America de Nord. Secţia română a IBBY s-a fondat în 2004 la iniţiativa Uniunii Editorilor din România (UER). Datorită acestei organizaţii viziunea asupra literaturii pentru copii se deschide spre o vedere mult mai extinsă. Carmen Bravo-Villasante în ***Historia de la Literatura infantil y juvenil***trece în revistă principalele istorii de literatură pentru copii şi subliniază un neajuns, constituirea unei opere care să cuprindă istoria tuturor ţărilor, ceea ce autoare întreprinde, publicând în 1988 ***O Historia y antologia de la Literatura infantil universal,***în patru volume. În perioada contemporană o operă de mare amploare, coordonată de Peter Hunt, este ***International Companion Encyclopedia of Children's Literature***, publicată în 2004.

Literatura pentru copii în context românesc

În Evul Mediu românesc copiii de neam bun se instruiau din evanghelii sau psaltiri. Încă de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul celui al XIX-lea se fac o serie de traduceri din literatura universală. Un nume important în evoluţia literaturii pentru copii îl are I. M. Râureanu, acesta dedică tinerimii române o ***Bibliotecă de lectură***, programul de lecturi începe cu carte cartea scrisă de Ioan Râureanu: ***Privighetoarea urmată de Theodora sau Copilul pierdut* (1867).** În prefaţa cărţii precizează că rostul operelor e, în primul rând, moral, apoi formativ. Importanţa estetică este atinsă tangenţial, prin menţionarea faptului că aceste cărţi contribuie la formarea gustului pentru lectură. Broşurile lui Râureanu cuprind tot felul de specii literare sau nonliterare: nuvele, povestioare, texte moralizatoare, disertaţii ştiinţifice, memoriale de călătorie, biografii, microromane. Mulţi dintre scriitorii importanţi ai epocii vorbesc despre colecţia inaugurată de Râureanu drept un moment important în istoria literaturii pentru copii şi tineret, chiar dacă multe texte sunt doar traduceri sau adaptări după texte străine. Multe publicaţii ale vremii, printre care ***Junimea, Albina, Timpul, Ovidiu,***laudă proiectul pedagogului I. M. Râureanu. Odobescu îi adresează o scrisoare de laudă, subliniind necesitatea ca mai mulţi scriitori să se îndeletnicească cu scrierile pentru copii, pentru că doar astfel, scriind într-un stil simplu, dar curat românesc se pot pregăti generaţiile următoare

[12]Idem.

iubitoare de limbă și de țară, cu o inimă onestă, curată. În viața editorială de după Marea Unire crește numărul inițiativelor: ***Cutezătorii, Biblioteca școlară, Biblioteca școlarului***, sunt doar câteva nume. In secolul XX, epoca fertilă în producţia de carte pentru copii şi tineri se întinde pe o perioadă de aproximativ zece ani, anii '70 şi la începutul anilor '80. În anii '80 scrisul pentru copii devine un gest literar şi o figură a împotrivirii, fie că se refugiază într-o astfel de scriitură, fie că scriu o literatură subversivă.

În privința legitimării şi a clasificării autorilor de carte pentru copii şi tineret, printre puţinele bibliografii notabile, afirmă Adela Rogijinaru, sunt ale lui Viniciu Gafița, ***Bibliografie de literatură română pentru copii***, din 1978 (Editura "Ion Creangă"), şi Hristu Cândroveanu, ***Literatura română pentru copii. Scriitori contemporani,*** din 1988 (Editura Albatros). O clasificare face şi Carmen Bravo-Villasante, însă lista autorilor se oprește la anii 80. Care sunt scriitorii următorului aproximativ sfert de secol?Într-un articol publicat în 31 decembrie 2011 numit ***O aventură pe cont propriu - sau despre războiul intergalactic cu păpuşile Barbie şi cu alte personaje din Vest,*** Adela Popescu, autor contemporan de cărți pentru copii, deplânge situația dificilă în care se găsesc autorii asemeni ei. Cărțile contemporane de literatură pentru copii nu-și găsesc locul pe piață din varii motive: dezinteresul criticii literare pentru acest segment, astfel nu există o scară a valorilor, importul masiv de cărți din Occident, nu neapărat de valoare piața sufocată de reeditarea basmelor clasice, cu ilustrații slabe, existența unui public dezorientat, confuz, fără repere, fără gusturi formate. Așadar, Adela Popescu deplânge soarta cărților unor buni scriitori rămași aproape necunoscuți tratați cu neîncredere de cititori, de crtitică, de editurile care oferă mai mult credit operelor unor autori publicați în perioada comunismului. Interviul amintit a avut loc la finele anului 2011. Treptat, contextul se schimbă, devine mai propice publicării și receptării scrierilor literare pentru copii. Într-un interviu apărut în 2017, în *Capital Cultural* de la Sibiu, semnat Anda Ionaș, cinci dintre cei mai îndrăgiți autori de carte pentru copii răspund unor întrebări printre care și: Care mai este situația acestui gen pe piața editorială din România?. Deși răspunsurile nu debordează de optimism, toți cinci constată o îmbunătățire a situației, neuitând să menționeze care sunt, în perspectiva lor, cauzele principale ale unei dezvoltări nesistematice a literaturii românești pentru copii. „***Adina Rosetti:*** *Este o poveste lungă, dar care, cred eu, a început totuşi să meargă spre bine. Totul porneşte dintr-un soi de vid al anilor '90, în care lucrurile încercau să se reordoneze destul de haotic. Literatura bună pentru copii este în prezent destul de costisitoare — ilustraţii, grafică, hârtie de bună calitate, tipar etc., motiv pentru care multe edituri preferă să se reorienteze pentru copyrighturi din afară, luate mai ieftin la pachet. Este şi un soi de mentalitate românească, pe care nu reuşesc să o înţeleg decât prin prisma neîncrederii moştenite din anii de comunism, că produsele din afară sunt „mai bune". În plus, piaţa de carte din România este foarte mică în general. Toate acestea au dus la golul imens al literaturii române pentru copii, gol care în ultimii cinci ani a început să fie reumplut.*"[13]. Aproximativ aceeași perspectivă o are și Ana Alfianu, scriitoarea consideră că ceea ce se poate face pentru a schimba mentalitatea societății este ca autorii să nu se dea bătuți, să continue să scrie, pentru că o poveste bună nu va rămâne pentru multă vreme necunoscută, iar editurile să promoveze cărțile prin evenimente majore, precum târgirile de carte, sau chiar printr-o simplă postare pe rețelele de socializare. Iulia Iordan denunță lipsa interesului pentru cultură drept cauza majoră, pe lângă alți factori, și propune, asemeni Anei Alfianu soluții , printre care înființarea asociației ***De basm. Asociația Scriitorilor pentru Copii și Adolescenți din România.*** *Asociația își propune ca treptat să sprijine cât mai mult domeniul atât pentru reunirea într-o voce comună a autorilor autohtoni, dar mai ales pentru răspândirea cărții*

[13]Anda Ionaș, ***Din culisele literaturii pentru copii*** – interviu, www.capitalcultural.ro/din-culisele-literaturii-pentrucopii/, 8 iulie 2017.

contemporane pentru copii în zone defavorizate din punct de vedere cultural."[14] .Ultimul respondent, Florin Bican, întreprinde împreună cu alți scriitori, un proiect *Bookătăria de texte și imagini,* antologie creată pentru a contracara efectele nocive ale traducerilor care, conform viziunii scriitorului, au frânat manifestările autohtone în domneniu, pentru a atrage atenția editurilor asupra necesității unei literaturi autohtone. În ciuda dificultăților, scriitorii persevereză, caută soluții și continuă să scriere, având încredere în geniul lor. ***Mică istorie a unui secol mare,*** antologia coordonată de Monica Onojescu, are la bază constatarea unui neajuns al literaturii române destinate publicului tânăr, lipsa operelor care să aibă ca temă istoria trecută prin filtrul minții unui copil, Cinci antologii coordonate de Liviu Papadima și Florentina Sâmihăian: ***Care-i faza cu cititul, Ce poți face cu două cuvinte? Cui i-e frică de computer? Cel mai mult și mai mult? Uite cine vorbește?***pentru tinerii de 10-14 ani constituie un proiect literar al promovării scrierilor destinate copiilor. O revistă care încă se publică, de patru ori pe an, care are și pagină de facebook, este *Fabulafia*, în care pe lângă literatură se găsesc interviuri, informații științifice, jocuri interactive, recomandări de lectură. Mai există câteva bloguri ale scriitorilor și reviste destinate scrierilor creative ale elevilor, precum *Ordinul Povestitorilor*, concursuri de scriere literară pentru copii organizare de Editura Art, Univers, Polirom.Bineînțeles, îmbucurător este numărul tot mai mare al scriitorilor care se dedică acestui segment literar: Ioana Pârvulescu, Florin Bican, mircea Cărtărescu, Adina Rosetti, Laura Grunberg, Radu Vancu, Dan Coman, Ciprian Măcreșaru , Victoria Pătrașcu, sunt doar câteva nume de scriitori iluștri. Ceea ce lipsește pentru a avea o perspectivă clară asupra situației literaturii contemporane pentu copii este o receptare critică sistematică, pentru a înțelege fenomenul care, începând cu al doilea deceniu al secolului al XXI-lea a luat amploare.

BIBLIOGRAPHY

Breaz, Mircea, ***Literatura pentru copii. Repere teoretice și metodologice***, Editura ASCR, Cluj-Napoca, 2013.

Bodiștean, Florica, ***Literatura pentru copii și tineret dincolo de „story"*** , Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007

Bravo-Villasante, Carmen, ***Historia de la literatura infantil universal***, Editura Doncel, Madrid, 1971.

Goia, Vistian, ***Literatura pentru copii și tineret – pentru institutori, învățători și educatoare***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Hunt, Petre (coord.), ***Understanding Children's Literature,*** Editura Routledge, Londra, 1999.

Hunt, Petre (coord.), ***International Companion Encyclopedia of Children's Literature***, Editura Routledge, Londra, 2004.

Marino, Adrian, ***Hermeneutica ideii de literatură***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987.

Rogojinaru, Adela, ***O introducere în literatura pentru copii***, , București, Editura Oscar Print 1999.

Surse web:

Fadiman, Clifton, ***Children's literature***, www.britannica.rom/art/childrens-literature, 2 august, 2017.

Glăvan, Gabriela , ***Avangarda şi literatura pentru copii***, în https://www.dilemaveche.ro/sectiune/dilemateca, anul VII, nr. 79, decembrie 2012.

Ionaș, Anda, ***Din culisele literaturii pentru copii*** – interviu, www.capitalcultural.ro/din-culisele-literaturii-pentrucopii/, 8 iulie 2017.

[14] Idem.

LUDICAL ANIMAL UNIVERSE - SENSITIVITY AND TRIVIALITY IN THE LYRICS OF LUCIAN BLAGA AND TUDOR ARGHEZI

Maria Elena Opriș
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract: In our paper we present you the ludical animal universe in the lirics of two poets, the sensitivity and triviality among them. The way how the two poets create a ludical world is amazing and the mixture of softness,triviality and even curse, in their verses, too.

Keywords: ludic, triviality, sensitivity, animal, curse

Poezia miniaturalului ludic animalier

Arghezi construiește o poezie voit neîndemânatică din suprem rafinament: ”De la Morgenstern nimeni nu s-a ”copilărit” cu atâta aplicație voioasă ca el. Desenul lui imagistic se mulțumește cu o liniaritate dezarmantă prin puținătatea mijloacelor și puterea expresivă pe care o păstrează(...). Ritmurile se reduc la cea mai elementară alternanță jucăușă de accente.”[1]

Volumul *Cărticica de seară* marchează în creația argheziană o schimbare de direcție, remarcându-se o veritabilă înfrățire cu misterul vieții, revelat în păsări și animale, în copaci și pământ care induce viziunea unui poet bucolic cu o pronunțată latură ludică. La fel ca George Topârceanu, Tudor Arghezi este un fin observator al lumii animale, universul imaginat este unul liliputan, cu vietăți microscopice sau diminutivate, exact pe gustul copiilor, care inventează jocuri pentru a construi un univers propriu, un paradis miniaturizat, pe care vor să-l stăpânească. Poetul ne invită să ne aplecăm cu sensibilitate privirea asupra albinelor, greierilor, lăcustelor, cărăbușilor, buburuzelor, furnicilor, cățeilor, pisoilor care își împart existența cu omul văzut în diferite ipostaze: copil, tânăr și matur.

”Fetele, albinele,/ Au furat sulfinele,/Țărâna de soare,/ De pe flori ușoare,/ Pulberea de lună,/ De pe mătrăgună,/ Scrumul de șofran,/ Nea de măghiran,/ De pe izma creață,/ Broboane de ceață,/ Lână de tămâie/ Și smirnă, molâie - / Soiuri de lumină/ Făcută făină.// Li se-așternă ca pânzele/ Toate dupăprânzele/ Și la toate ceasurile/ Trâmbele, atlasurile.// Cred că va-ncăpea/ Într-un stup și-o stea,/ Care a venit/ Și s-a rătăcit/ Dintr-un roi de sus./ Și care diseară/ E miere și ceară.” (Miere și ceară)[2]sau:

”Prințesei mici îi pare bine/ Că stăpânește țara de albine./ Cetățile dintre răchitele-argintii/ Noroade au cu sutele de mii, / Și mâna-i cât o floare/ Cârmuiește dulce zeci de popoare.// Ca să le placă/ La in se îmbracă/ Și se stropește cu fum/ De parfum,/ Împresurată de un văzduh de boare/ De levănțică și răcoare.// Prințesa mică-i bucuroasă./ prisaca sună ca murmurul de coasă./ Fagurii sunt grei/ În buricele moi ale degetelor ei. / În urzeala miilor de găuri și celule/ Așteaptă-ncovoiate larvele minuscule/ Să se trezească și să zboare/ Pe umeri, pe gulere, pe cingătoare.// A venit o solie / De o mie/ Să-i cânte la ureche/ Ruga bălții veche. Pâinea ei cu povidă și unt/ O înconjoară zborul trântorului, mărunt./ Pe

[1] Ov. S. Crohmălniceanu, Literatura română între cele două războaie mondiale, II, Editura Minerva, București, 1974, p.69.
[2] Tudor Arghezi, Opere, Vol.I, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.210

cafeaua cu lapte/ Au tăbărât șaptezeci și șapte,/ Și roiurile avide/ Se îmbulzesc la felia de cozonac cu stafide."(Domnița)[3]

Prisaca e un ciclu tematic care cuprinde poeme analizate în subcapitolul dedicat albinei (*Stupul lor, Iscoada,Paza bună, Fetica, Tâlharul pedepsit*). Poetul surprinde cu meticulozitate caracteristicile micilor viețăți, comportamentul lor. Prin intermediul pastelului, fabulei și monologului liric sunt evocate existența albinelor în stup în vreme de iarnă, zborul lor din floare în floare în timpul primăverii,regulile ce asigură securitatea stupului și pedepsirea răufăcătorilor ce atentează la mierea adunată cu atâta trudă.

Poeziile pentru copii, în "stihul de abecedar", împrumutând imagistica școlară, prin versificația sprințară pe 7-8 silabe și prin scriitura accesibilă, de o ambiguitate bine temperată, constituie un profil distinct în opera argheziană. Poezia nu e gravă, ci ludică, pusă pe șotii, căutând să stârnească râsul mai degrabă decât să emoționeze sau să încânte. Indirect, ea le vorbește copiilor despre rostul cititului și al scrisului, așezând dificultatea însușirii acestor instrumente într-o ordine a firescului; despe menirea cărții și despre cum se poate pune scrisul în slujba creației, devenind creație poetică; despre cum devine posibil jocul cu sunetele, silabele și cuvintele limbii. Limbajul poeziilor e pe înțelesul lor, aceștia aflând diferite nume de animale: lăcustă, bondar, catâr, stacoj, cuc, pitulice, scatiu, mânz, pisoi, arici, gâscă etc. , sau cu însușiri ale acestora: zdrențuros, flocos, pungaș, nerod, zburdalnic, balșat, pestriș. *"L-ați văzut cumva pe Zdreanță,/ Cel cu ochii de faianță?/ E un câine zdrențuros/ De flocos, dar e frumos."(Zdreanță)*[4] sau: *"Ghem de spini și țepi uscate,/ S-a-ntărit ca-ntr-o cetate/ Poate trece un vecin/ Peste el cu carul plin,/ Că nu simte nici atât/ Cât l-ai gâdila pe gât./ Ca să-l scoată, ca să iasă, / Câinii-l latră, lui nu-i pasă"(Arici,arici,bogorici)*[5]*; "Între oi și-ntre măgari,/ Laolaltă cu catârii/ Calcă-n pas, cu pașii rari,/ Gâsca-n vârstă, Gâri-Gâri.// Chiar berbecii o cinstesc/ Pentru tact și cumpătare,/ Și cu felu-i bătrânesc/ Îi dau rang de inspectoare."(Gâri-Gâri)*[6]Universul acesta minuscul evocat de poet e dominat de prezența copilului care se joacă cu o inocență fermecătoare. Poetul însuși se imprietenește cu lăstunii, cu vrăbiile, mieii și asinii și întreg acest univers se află sub protecție divină. Microcosmosul lui Arghezi gravitează în jurul casei, în jurul gospodăriei. Gâștele, puicile, pisica, melcii, greierele sunt și ele parte ale acestui bestiar domestic iar poetul jonglează cu ele, în funcție de intenția pe care o are, uneori ludico-satiric, alteori privind cu umor și dragălășenie jocul lor. Arghezi simte nevoia de a se refugia în lumea copilăriei și a jucăriilor, unde se copilărește conștient că gestul îi este benefic: "*Fă-te, suflete, copil/ Și strecoară-te tiptil/ Prin porumb cu moț și ciucuri,/ Ca să poți să te mai bucuri" (Creion)*[7]

Jocul produce prin ricoșeu o serie de caricaturi ale ocupațiilor "serioase" cărora Arghezi se amuză să le releve absurditatea: "Dacă în fruntea societății ajung tot cei nechemați, pentru ce atunci, conducătorii n-ar fi aleși, pur și simplu, după mărimea picioarelor? Dacă atâția idioți reușesc să obțină titluri academice, pentru ce examenele nu ar decurge ca în țara lui "*Pierde-vară*?"[8] Iată cum decurge un examen în "țara lui Pierde-vară": "*Ce-ai să-mi spui de Gură-cască?/ Cine nu-i să nu-l cunoască?// Dacă te-aș fi întrebat/ Despre Papură-mpărat?// S-a dus veste,-aș fi răspuns,/ Ca de-un drac de popă tuns.// Ia seama să nu te-nșeli,/ Că trecem la socoteli.// Zece, șapte, noua, una/ Deopotrivă-s totdeauna.// Ba pe cât mi se cam pare, / Nula e ceva mai mare,// Și un chil e cât un dram./*

[3] Tudor Arghezi, Opere, Vol.I, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.216
[4] Tudor Arghezi, Opere, Vol.II, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.568.
[5] Tudor Arghezi, op.cit.,p.573
[6] Tudor Arghezi, op.cit., p.580.
[7] Tudor Arghezi, Opere, Vol.I, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.624.
[8] Ov. S. Crohmălniceanu, Literatura română între cele două războaie mondiale, II, Editura Minerva, București, 1974, p.74.

Bine. Nici nu m-așteptam.// Înmulțești? Ca și cum scazi./ Ce-a dat ieri? Ce dă și azi./ Cum e împărțirea bună? Când sporește și adună./.../ Ce-ți fac vacile-n pășune?/ Ce să facă? Rod cărbune./ Ce e cercul? Un pătrat./ Cum e unghiul? Crărăcănat.// Un cățel? E un purcel./ Ce-i altfel? Tot ce-i la fel.// Sunt acum încredințat./ Tânăru-i om învățat,// Zice preşedintele,/Potrivindu-şi dintele.// Şi noi, zise adunarea,/ Ne-am făcut încredințarea.// Așa școală, frate-meu,/ Parc-aș învăța și eu." (Examen de ucenici)[9]

Jocul nu este viața "obișnuită" sau propriu-zisă, ci o ieșire din ea, într-o sferă temporară de activitate, ceea ce Arghezi reușește să facă magistral în poeziile sale.

Poeziile în care Blaga se apleacă spre copilărie și implicit spre un ludic care să cuprindă și bestiarul adecvat sunt extrem de puține și au un alt ton, melancolic și chiar filosofic. Scrisă pentru nepoțica Gigi, poezia *Din copilăria mea* respecta oarecum si rigorile rimei dar nu are tonalitatea veselă a poeziilor argheziene. Animalele sunt însă prezente, ca partea a unei imagini păstrate din copilărie: *"Pășteam cu alții gâștele-n ariniști./ Cu gângurit de aur îmi venea câte-un boboc/ și îmi prindea cu prietenie-n cioc/ sfârcul urechii,/ și plopii tremurau, străvechii.// Când toropit priveam prin gene/ cum boii se mișcau prin flori de sânziene/ pe sub sălcii,/ mă miram că ei nu văd/ cu vârful coarnelor ca melcii,/ și boii – boii- și rumegau căldura pe sub sălcii."(Din copilăria mea)*[10] Diferența stă în felul în care cei doi mari poeți se poziționează față de poezia pentru copii: Arghezi scrie în mod declarat "pentru copii", pe când Blaga scrie raportându-se la viziunea lui despre copilărie. În *Fetița mea își vede țara*, Blaga surprinde momentul întoarcerii în țară și uimirea Anei, iar fluturii fac parte din tabloul descris, așa cum am arătat în capitolul anterior.

Jocul e însă o realitate de necontestat, după cum afirmă și J. Huizinga: "Oricine poate observa că realitatea Joc acoperă deopotrivă atât categoria animalelor, cât și pe cea a oamenilor. Ea nu poate fi fundamentatp pe niciun context rațional, deoarece fundamentarea ei pe rațiune ar limita-o la categoria oamenilor. Existența jocului nu este legată de nicio treaptă a civilizației, de nicio formă a concepției despre lume. Orice ființă care gândește își poate aduce imediat în fața ochilor această realitate: joacă, joc, ca pe ceva independent, distinct,chiar dacă limba lui nu posedă nicio entitate lexicală generală corespunzătoare. Jocul nu poate fi contestat. Aproape tot ceea ce este abstract poate fi contestat: dreptatea, frumusețea, adevărul, bunătatea, spiritul, Dumnezeu. Seriozitatea poate fi contestată. Jocul nu."[11]

Între suav și trivial

Am preluat această idee călinesciană pentru că ni se pare că exprimă cel mai bine atât oscilațiile argheziene între suav și vulgar cât si ipostazele celor doi poeți pe care i-am ales pentru studiul de față. Dificultatea de receptare este în egală măsură prezentă și în suavitatea discursului liric blagian pe cât este în trivialitatea *Florilor de mucigai* și a altor poeme argheziene ce se înscriu în aceeași linie a limbajului care frapează, șochează sau chiar scârbește cititorul. "Nu oricine poate înțelege această poezie, sugerează Călinescu, deoarece argheziene*le Flori de mucigai* "presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile". Și avea dreptate criticul, de vreme ce efectele lingvistice și extralingvistice din aceste poezii excită ca piperul și usturoiul, mai căutate la Porțile Orientului, decât zahărul și dulcele ceai asiatic, căruia i se preferă aici cafeaua, în timp ce băutura specifică are dulceața acră de bragă. Poate că tocmai această dulceață acră e semnul distinctiv al *Florilor de mucigai*."[12]

Eugen Lovinescu semnalează pentru prima dată influența lui Baudelaire asupra lui

[9] Tudor Arghezi, Opere, Vol.I, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.309.
[10] Lucian Blaga, Opera poetică, Editura Humanitas, București, 2018, p.73.
[11] Johan Huizinga, Homo Ludens, Editura Humanitas, București,2018,p. 42.
[12] Mircea Scarlat, Istoria poeziei românești, vol.IV, Editura Minerva, București, 1990, p.143.

Arghezi, care poate fi văzută în mai multe creații ale poetului, concentrând estetica urâtului în *Flori de mucigai*. Nicolae Manolescu, referindu-se la acest aspect, în postfața unui volum de Poezii face următoarea afirmație: ”Arghezi își însușește punctul de vedere și întreaga artă a florilor de mucigai (titlul însuși e baudelairian) constă în savanta dozare de trivialitate și suavitate, de expresie crudă și rafinament, în, cum spune G. Călinescu, ”surprinderea suavității sub expresia de mahala”[13].

Baba din *Pui de găi ”se linse pe buze/ Cu pofta de sânge a unei mâțe lehuze”*, în *Streche* personajul are porniri vampirice: ”*Vreau să beau sânge și să rup/ Ca un șarpe, ca un lup”* iar Ion e descompus de șobolani : *”În beciul cu morții, Ion e frumos./ Întins pe piatră, c-un fraged surâs./Trei nopți șobolanii l-au ros/..../ Pe trupu-i cu pete și peri/ În cârduri sunt morți și păduchii.”*[14]*(Ion Ion).* Un ton grotesc ludic întâlnim în *Serenadă* unde sunt adunate parcă toate vietățile spațiului concentrațional*:”Broaștele, nu știi de unde/ Calcă-n clapele afunde/.../Ciorile din pomi se mușcă/.../Pe la trei,/ Vin păduchii mititei;/ Pe la cinci,/Ploșnițele cu opinci./ Șobolanul te miroase pe la șase.”*[15]

Ruptă de izvoarele sale, existența umană devine stearpă, o ”osândă”. Lucrurile omenești sunt minate, roase ca de un păianjen interior. Față de tablourile coloratei apocalipse urbane expresioniste, imaginile pustiului arghezian sunt mult mai radicale în reprezentarea cenușie a deșertării de orice viață a întregii lumi: *”Pământul e-o moară deșartă/ Cu larve cerșind adăpost,/ Mișcându-se-n pulberea moartă,/ Ce-n haos se deșartă.” (Cenușa visărilor*)[16]

Ioana Em. Petrescu, raportând universul arghezian la cel eminescian, le vede în opoziție prin materialitatea limbajului, prin componenta ludică a poeticii sale și interesul chiar și pentru aspectele triviale ale lumii reale: ”Trei par a fi caracteristicile prin care universul arghezian e opus de obicei celui eminescian: ”materialitatea” limbajului, componenta poeticii sale (cu accentul apăsat asupra valorii intrinseci a *cuvintelor*) și interesul pentru ”lumea reală”, în special în aspectele ei triviale (*Flori de mucigai*).”[17]

Dacă Arghezi poate să ducă orice reprezentant al bestiarului în trivial prin felul inedit în care își construiește discursul poetic, Blaga reușește să dea o notă de suavitate și unei creaturi prin excelență distructive: ”*Pământu-ntreg e numai lan de grâu/ Și cântec de lăcuste.”(Vară)*[18]. Maimult, lăcustele devin hrană pentru spiritul Pustnicului, alături de fagurii proaspeți.(*Pan*)

Viermii lui Blaga se ”cuminecă”, chiar dacă în esența fac același lucru, felul în care îl prezintă poetul face din actul descompunerii unul de-a dreptul sacru: ”*Pe lespezi urechea de-o pui, audu-se viermi/ cu freamăt porniți pe căile vremii/ cu carnea noastră să se cuminece/ pe rând în nouă duminece.”(În preajma strămoșilor)*[19]. Poezia *Întoarcere, ”*capodoperă de rafinate efecte artistice- pasteliste și idilice- a genului elegiac”[20] include cântecul suav al greierilor: *”Lângă sat iată-mă iarăși,/ prins cu umbrele tovarăș/ Regăsescu-mă pe drumul/ începutului, străbunul./ Câte-s altfel – omul, leatul!/ Neschimbat e numai satul./ Dup-atâți Prieri și toamne/ neschimbat ca tine, Doamne./ Aur scutură alunul./ Fluier zice. Cade fumul./ Greierii părinților/ mulcom cântă,mulcom mor./ Cu aroma-i ca veninul/ amintește-mi-se-arinul./ Mult mă mustră frunza-ngustă./ Vântul lacrima mi-o gustă.”*[21]

[13] Nicolae Manolescu, Postfață la Tudor Arghezi: Poezii, Editura Minerva, București, 1971, p.293.
[14] Tudor Arghezi, Opere, Vol.I, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.169.
[15] Tudor Arghezi, op.cit., p.172.
[16] Tudor Arghezi, Opere, Vol.I, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.23.
[17] Ioana Em. Petrescu, Eminescu și mutațiile poeziei românești, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1989, p.106.
[18] Lucian Blaga, Opera poetică, Editura Humanitas, București, 2018, p. 67.
[19] Lucian Blaga,op.cit, p.198.
[20] Melania Livadă, Inițiere în poezia lui Lucian Blaga, Editura Cartea Românească, București, 1974,p.94
[21] Lucian Blaga, op.cit., p.219.

Extrema trivialității – blestemul

Blestemele au o tradiție în literatura română. Baba blestemând pe Mihnea deschidea seria (D. Bolintineanu), continuată de blestemul lui Sarmis din poemul eminescian (Rugăciunea unui dac); blesteme sunt de asemenea în *Grui-Sânger* al lui Vasile Alecsandri. Ele sunt susținute și de tradiția bisericească, de imprecațiile lui Iov, de blestemele Sfântului Vasile. Impresia adâncă pe care o produc în genere blestemele depășește cu mult ineditul expresiei, dar e dificil de imaginat totuși mai multă culoare verbală decât putem găsi în blestemele argheziene: *„Mânce-te viermii, hoitule, din viață,/ Viermii mărunți de dimineață,/ Să-ți sferedelească, după-prânza/ Limbricii rânza și osânza./ În toată vremea și-n tot ceasul/ Viermii de câine să-ți mistuie nasul./.../ Să colcăie-n tine, ca într-o căldare,/ Odraslele lungi ale viermelui mare,/ Gângania cu o mie de picioare./ Libarca și căpușa/ Să-ți cuibărească gușa./ Din ochi și din urechi/ Să-ți curgă copturi de buboaie vechi./ Broaște, lipitori și râme/ Să te-aștepte și să te râme"(Blesteme de babă*[22]*)*. Iar lista continuă cu norii de muște, cu furnicile care dau târcoale, cu șoarecii care pipăie buzele și omizile care se adună în sân. Și ca și cum pleiada asta de creaturi al descompunerii si putridului nu ar fi de ajuns, păianjenul își devorează victima iar mancarea e plină de mușițe și gândaci, ciorile și cucuvăile zboară prin odăi iar măgarii, porcii și vitele batjocoresc victima, nelasând-o nici să moară. Și nu a epuizat aici resursa bestiarului: se adaugă molii, sobolii, gângănii și șerpi: *"Sobolii și viermii să treacă pribegi/ Prin stârvuri de glorii întregi./ Să fete în purpură șoarecii sute/ Gângănii și molii necunoscute/ Să-și facă-n tezaur cuibare,/ Sătule de aur și mărgăritare./ Pe strunele de la viori și ghitare/ Să-ntinză păianjenii corzi necântătoare." (Blesteme)*[23]

Dacă în exemplele de mai sus, eul liric e creator de blesteme, în poemul *Ilie în cer*, tânărul bărbat se plânge că ar fi victima unui astfel de blestem ori jurământ odată cu însurătoarea iar descrierea lui e populată de același bestiar: *"Șobolanca pune plozii/Cuibăriți în spini și bozii/ Coropijnița, omida,/Scaietele,pălămida,/ Mărăcinele, mohorul/ Rod și-năbușe ogorul./.../ Cât vezi: ciorile în stol/ Și movile de sobol"*[24].

Inedit creator de limbaj, cel care dă drept de cetate tuturor cuvintelor, aduce în blesteme în sprijinul expresiei poetice vietăți pe care nimeni nu le poate vizualiza cu plăcere, efectul fiind atât de puternic, încât sunt chiar dificil de lecturat. Expresia arghezian este anarhică, întrucât manifestă o revoltă interioară permanentă, așa cu reiese și din blesteme; dar mai este și constructivă, pentru că, după ce destramă materia îi redă prin alchimia verbală, o altă înfățișare: "Aceasta este funcția pe care o exercită Arghezi, ca un vraci, a cărui putere vrăjitorească stă în cuvinte. Căutate la izvoarele părăsite ale arhaismelor, ale limbajului bisericesc, ale lexicului familiar sau periferic, cuvintele poetului se organizează în raporturi verbale noi, după o logică al cărei principiu ascuns este modificarea însăși a constituției cosmice, care, unită cu factorul timp, determină neliniștea arghezian."[25]

BIBLIOGRAPHY

Arghezi, Tudor, "Opere", vol. I-II, Editura Univers Enciclopedic, București, 2017;

Balotă, Nicolae, "Opera lui Tudor Arghezi", Editura Ideea Europeană, Buicurești, 2020;

Blaga, Lucian, "Opera poetică", Editura Humanitas, București, 2018;

[22] Tudor Arghezi, Opere, Vol.II, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.181.
[23] Tudor Arghezi, Opere, Vol.I, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.133.
[24] Tudor Arghezi, Opere, Vol.II, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017,p.220.
[25] Șerban Cioculescu, Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, Editura Minerva, București,1971, p.197.

Cioculescu,Șerban, ”Introducere în poezia lui Tudor Arghezi”, Editura Minerva, București, 1971;

Crohmălniceanu, Ovid S., ”Literatura română între cele două războaie mondiale”, II, Editura Minerva, București, 1974

Huizinga, Johan, ”Homo ludens”, Editura Humanitas, București, 2018;

Livadă, Melania, ”Inițiere în poezia lui Lucian Blaga”, Editura Cartea Românească, Bucureţti, 1974;

Lovinescu, Eugen, ”Istoria literaturii române contemporane”, Editura Minerva, București, 1989;

Marian, S. Florea, ”Mitologie românească”, Editura Paideea, București, 2000;

Micu, Dumitru, ”Opera lui Tudor Arghezi”, Editura Pentru Literatură, București, 1965;

Petrescu, Ioana Em., ”Eminescu și mutațiile poeziei românești”, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1989;

Scarlat, Mircea, ”Istoria poeziei românești” , vol IV, Editura Minerva, București, 1990;

PHILOSOPHICAL PRACTICES FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS: A COMPARATIVE APPROACH

Adela-Daniela Podină (Moldovan)
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: This paper aims to analyze the philosophical practices applied to children and adolescents: given the influence of philosophy on the educational system (John Dewey), philosophy programs for children (French, Italian, American) and their philosophical counseling. The comparative approach allows the establishment of key concepts, forms and ways of philosophizing in the relationship with children/adolescents, in order to identify and develop effective philosophical education and counseling programs.

Keywords: philosophical counseling, philosophy for children, critical thinking, cooperation, investigative community

INTRODUCERE

Schimbările pe care le cunoaște societatea în această perioadă: globalizarea, migrarea, criza economică, tehnologizarea, explozia informațională la care asistăm, impun noi provocări în ceea ce privește educația și consilierea copiilor/adolescenților. Filosofia, „ca teorie generală a educației”[1], după cum o numește Dewey, în cadrul „comunităților de investigare”[2] asigură dezvoltarea unor abilități cognitive și socio-emoționale necesare adaptării eficiente la ritmul rapid al modificărilor specifice erei digitalizării. Majoritatea programelor de educație și consiliere filosofică includ o abordare multidisciplinară (domeniul educațional, psihologie, sociologie, pedagogie) pentru a completa filosofia ca punct de plecare, demonstrând impactul pe care aceasta îl are în dezvoltarea abilităților socio-cognitive ale elevilor: gândire critică, creativitate, cooperare, compasiune.

Filosofia aplicată copiilor oferă oportunități pentru dezvoltarea: abilităților de gândire critică și creativă în raport cu diverse situații, a abilităților de căutare și organizare a informațiilor, de procesare a acestora la nivel de adâncime, de efectuare a raționamentelor ipotetico-deductive, dar și de evaluare a opiniilor/argumentelor. Este necesar, însă, a utiliza abilitățile intelectuale dobândite, în viața de zi cu zi, iar asta „implică două seturi de dispoziții sau atitudini pe care filosofia pentru copii își propune să le încurajeze. Ambele derivă din natura dialogului…învățarea colaborării și cooperării cu ceilalți într-o comunitate de investigare”[3], ceea ce facilitează dezvoltarea respectului de sine, de ceilalți și a empatiei.

În ultimii 50 de ani, aplicarea filosofiei în rândul copiilor a stârnit curiozitatea și implicarea unui număr tot mai mare de specialiști din diverse domenii (consilieri filosofici, pedagogi, psihologi, sociologi), pentru că a vizat: a. soluții inovative la rezolvarea

[1] Maughn Gregory and David Granger, *Introduction John Dewey on Philosophy and Childhood*, Education and Culture 28 (2) (2012): 1-26, p 3
[2] Matthew Lipman *Philosophy for Children: Some Assumptions and Implications*, Ethics in Progress , Vol. 2 (2011). No. 1. P 3-16
[3] Fisher R. *Philosophy in Primary Schools: fostering thinking skills and literacy,* Brunel University , 2001, p 71

problemelor educației, b. elaborarea și implementarea unor programe, privind dezvoltarea abilităților cognitive, sociale, de management a emoțiilor, c. consilierea filosofică, ca modalitate eliberatoare de iluzii, care îi ajută pe oameni să vadă „mai clar adevărul propriei lor existențe", fiind considerată „o chemare la căile înțelepciunii", la o viață autentică, reflexivă, chiar aducătoare de leacuri, după cum spunea Epicur.

METODOLOGIA

Abordarea comparativă pe care o folosim implică identificarea caracteristicilor, metodelor, conceptelor de bază, pe care filosofia le utilizează în practica educațională, pentru a clarifica diferitele forme și modalități de filosofare existente în mediul școlar, dar și pentru a analiza impactul pe care practicile filosofice îl au în dezvoltarea abilităților copiilor, în formarea lor, ca indivizi capabili să se adapteze eficient diferitelor situații problematice. Vom analiza practicile filosofice din domeniul educațional, având în vedere cerințele pentru filosofie propuse de Dewey: instrumentalism - ideile filosofice sunt orientate către probleme practice; experimentalism - filosofia are nevoie de test pilot și autocritică; abordarea genetică a subiectului filosofiei ca proces - originea și dezvoltarea filosofiei poate arunca lumină asupra problemelor sale actuale; contextualism - conținutul filosofiei ar trebui privit ca un element al situației sociale și culturale. Pe această bază, este posibil să se stabilească diferențe și asemănări în sistemele practicii filosofice educaționale. Această abordare oferă o viziune holistică a rolului filosofiei în practica educațională.

TIPOLOGIA PRACTICILOR FILOSOFICE EDUCAȚIONALE

Analiza diferitelor abordări educaționale, care își au rădăcina în practica filosofică, pornind de la clasificarea propusă de Lahav, 2016 ne permite să le împărțim în trei mari categorii.

În primul rând, există practici filosofice care pot fi descrise ca „Abordare orientată spre rezolvarea problemelor". Acestea ajută dascălii să rezolve problemele specifice educației: stabilirea țintelor educației, a curriculumului, metodelor eficiente de predare, a rolului profesorului în procesul instructiv-educativ, dar ajută și elevii în probleme precum: lipsa motivației, nemulțumirea față de școală, relațiile interpersonale deficitare între elevi, încrederea scăzută a elevilor în abilitățile lor de învățare, etc. Prin crearea unor comunități, în care copilul este participant activ, iar dascălul are rolul de a valorifica curiozitatea, atitudinea reflexivă a copilului prin ghidare și asigurarea unui context educațional adecvat, modelul filosofic propus de Dewey, a fost elaborat pentru a răspunde problemelor cu care se confruntă sistemul educațional, având un impact deosebit în reformarea învățământului.

O altă abordare este cea care îi ajută pe elevi să-și dezvolte abilități de gândire, pentru a face față problemelor și dificultăților cu care se confruntă atât în mediul educațional, dar și în viața de zi cu zi. Accentul acestei „Abordări orientate pe gândire" este pus pe îmbunătățirea abilităților de gândire, mai degrabă decât pe rezolvarea problemelor/dificultăților copiilor. Programele de educație filosofică pentru copii (francez, italian, american) vizează dezvoltarea abilităților de gândire critică, evidențiind legătura interdisciplinară între didactică, psihologie, educație pe de o parte și filosofie, practică filosofică pe de altă parte. Vasile Hațegan, analizând conceptul de Filosofie pentru copii, „un exemplu de aplicare a cercetării în domeniul educației", așa cum este numit de către Lipman, apreciază faptul că: „în cadrul comunităților de explorare se pune accent pe învățarea unui mod de a gândi,…gândirea critică, care dezvoltă capacitatea de rezolvare a problemelor și luare a deciziilor. [4]

[4] Vasile Hațegan, *Gândirea critică, instrument de comunicare în consilierea filosofică*, în Vasile Hațegan, *Consilierea filosofică și etică. Reflecții și practici în România*, Editura Eikon, București, 2019, p 69

Al treilea grup de practici filosofice, care poate fi denumit „Abordare orientată spre auto-dezvoltare" are ca scop îmbogățirea vieții cu sens și înțelepciune, profunzime și plenitudine. Consilierea filosofică are ca scop examinarea vieții, evaluarea și restructurarea credințelor iraționale despre viață și relațiile cu ceilalți, „adoptarea unei poziții realiste, conform căreia lumea există independent de conștiința noastră, dar percepția ei, cât mai clară ne pune în acord cu ea, ceea ce înseamnă adaptare și funcționare eficientă." [5]

ANALIZĂ ASUPRA PRACTICILOR FILOSOFICE EDUCAȚIONALE

Impactul filosofiei asupra sistemului educațional. Dintotdeauna, filosofia și-a pus amprenta asupra componentelor educației: obiective, metode de predare, conținuturi, discipline, rolul profesorului în procesul instructiv-educativ. Obiectivele educaționale sunt determinate de perspectiva asupra vieții. Filosofia stabilește idealul de dezvoltare al individului, iar educația oferă sugestii privind modalitățile eficiente de realizare a acestuia. Spre exemplu ținta învățământului spartan era pregătirea cetățeanului patriot și a soldatului, sistemul educațional atenian urmărea dezvoltarea culturală a fiecărui individ. Stabilirea curriculumului și a textelor din manuale este, de asemenea, în strânsă legătură cu perspectiva filosofică asupra vieții și asupra dezvoltării individului, fiind în acord cu idealul și valorile unei perioade istorice și sociale.

Interesant este modelul filosofic asupra educației, propus de Dewey (1916) în care școala este văzută ca o comunitate, unde elevii sunt membrii activi, pentru care dezvoltarea înseamnă „transformare…o reconstrucție sau reorganizare a experienței pentru a-i da sens și care dezvoltă abilitatea de a direcționa cursul experiențelor ulterioare"[6]. Experiența transformatoare a învățării este asemenea procesului de consiliere filosofică, din perspectiva lui Hadot: „o profundă transformare a modului de a căuta și a fi, o transformare a viziunii despre lume, …și o metamorfoză a întregii personalități"[7]. Implicarea în aceste comunități îi modelează elevului opiniile și concepțiile despre lume, educație și atitudinea lui privind participarea la activitățile școlare. De asemenea, este stimulată curiozitatea și motivația elevilor, aceste comunități îi conferă copilului un scop, pentru desfășurarea activităților școlare. Considerând că un copil este, prin natură, curios, reflexiv, Dewey apreciază că profesorul trebuie doar să creeze contextul educațional necesar și să-l ghideze pe elev în procesul de învățare. Filosoful pleacă de la premisa că percepţiile, ideile ştiinţifice şi teoriile noastre nu reflectă cu acurateţe realitatea, ci sunt instrumente utile care să explice, să prognozeze şi să controleze experienţele noastre.

Analizând modelul lui Dewey potrivit celor patru criterii: instrumentalism, experimentalism, abordare genetică, contextualism putem afirma:

1. Răspunde problemelor specifice educației lumii contemporane (schimbare, progres, tehnologizare, globalizare, democratizare), punând în centru concepte precum: experiența („instrucția vine prin toate simțurile și se traduce în acte; …toate acestea se combină și rezultatul face parte de aici înainte din experiența elevului; el nu mai are nevoie să fie stimulat la munca prin mijloace artificiale; se

[5] Ionuț Mladin, *Resorturi terapeutice ale filosofiei* în Vasile Hațegan, *Consilierea filosofică și etică. Reflecții și practici în România,* Editura Eikon, București, 2019, p 160

[6] Dewey, J. *Democracy and education*, Teddington: Echo Library, 1916, p 76, apud Aliya Sikandar *John Dewey and His Philosophy of Education,* Journal of Education and Educational Development Vol. 2 No. 2 , 2015 , p 195

[7] Pierre Hadot, *Philosophy as a way of life,* Blackwell, 1995, apud Peter Bruno Raabae *Philosophy of Philosophical Counselling*, The University of British Columbia, 1999, p 11

deprinde a iubi munca în sine”[8]), independența în gândire, inițiativa, colaborarea. („În școala nouă, copiii lucrează împreună, învață să lucreze cu ceilalți”[9]). Mai mult decât atât, eu consider că filosofia lui Dewey răspunde provocărilor cu care se confruntă adolescenții, determinate de particularitățile psihologice ale dezvoltării social-cognitive (capacitatea de operare asupra posibilului-înțelegerea argumentelor interlocutorului, gândirea cu pas înainte de adversar, planificarea mișcărilor, multidimensionalitatea-analizarea problemelor din mai multe unghiuri, relativismul-acceptă mai puțin fapte și adevăruri absolute, chestionează afirmațiile celorlalți, pune sub semnul întrebării valorile, pseudoprostia-amânarea/blocarea deciziei datorită examinării multiplelor fațete ale problemei, egocentrismul-convingerea în propria unicitate, iluzii pozitive, negarea/distorsionarea realității, nevoia de independență, criza de identitate, necesitatea alegerii unui scop în viață), subscriind astfel dezideratului acestuia, potrivit căruia școala trebuie să fie „o trăire a vieții de copil așa cum e ea în mod natural”[10]

2. Aplicarea modelului lui Dewey a întâmpinat dificultăți pedagogice și practice. Cea mai consecventă critică adusă acestei abordări este lipsa unui curriculum și a metodologiei privind modul în care trebuie organizat sistemul educațional pentru a facilita efectuarea de raționamente, procesări informaționale de adâncime, pentru a asigura dezvoltarea morală a copilului. În pofida, acestor critici, John Dewey rămâne unul dintre pionierii educației contemporane, care a căutat să răspundă nevoilor sistemului educațional, părăsind forma tradițională a învățământului, propunând o abordare modernă a învățării, bazată, însă pe tradițiile filosofice.

3. Pentru adaptarea cât mai eficientă la schimbările societății contemporane, filosofia a venit cu soluții, care își au rădăcina în ceea ce este specific, naturii umane: capacitatea de reflectare, conștientizare și dezvoltare personală, sau a recurs la utilizarea unor metode „ de predare mai vechi, precum cele propuse de filosofii Greciei Antice”[11], ca în modelul educațional a lui John Dewey, pentru a răspunde nevoilor educației, care deși, recunoaște tot mai mult importanța dezvoltării cognitive și morale a copiilor de la o vârstă fragedă, nu a dispus de mijloacele necesare.

4. În era digitalizării, când accesul la orice informație se face printr-un simplu motor de căutare, o abordare a procesului educațional care să vizeze transmiterea și asimilarea de cunoștințe, nu se justifică, fiind necesară așa cum spunea Dewey, ca prin programele și metodele utilizate, profesorul să-i învețe pe copii „cum să se instruiască folosind însăși lumea”. Mihaela Suditu apreciază: „Modul în care filosoful american gândea educația, precum și interesul deosebit pentru copil sunt atât expresia filosofiei sale cât și a condițiilor social-economice specifice acelei perioade de timp" [12]

Programele de educație filosofică pentru copii. În cele ce urmează vom realiza o trecere în revistă a programelor de educație filosofică (francez, italian, american), relevând

[8] Dewey, J., Dewey, E., *Școlile de mâine* (trad. G.I.Simeon), Editura Librăriei Principele Mircea, București, 1937, p 247 apud Mihaela Suditu, *Actualitatea lui John Dewey: relecturi educaționale în opera “Școlile de mâine”,* , Didactica Pro, nr 4-5, 2003, p 71

[9] *Ibidem,* p 71

[10] *Ibidem,* p 71

[11] *Philosophy with children: A development to be acknowledged .Some successful reforms and practices: A strong argument in favour of philosophy with children* în *Philosophy: A school of Freedom-Teaching philosophy and learning to philosophize*, editat de Moufida Goucha, UNESCO Publishing, 2007, p 28

[12] Mihaela Suditu, *Actualitatea lui John Dewey: relecturi educaționale în opera “Școlile de mâine*”, Didactica Pro , nr 4-5, 2003, p 70

impactul fiecăruia asupra problemelor specifice ale copiilor/adolescenților, beneficiile dezvoltării personale.

Pornind de la faptul că elevii asimilează o mulțime de cunoștințe, fără a fi capabili să opereze cu ele, Lipman consideră că implementarea unui program de consiliere filosofică oferă copiilor avantaje pe care nicio altă disciplină școlară nu pare să le poată garanta – drept pentru care a propus introducerea filosofiei pentru copii în cadrul programei școlare. Mathew Lipman, fondatorul, Filosofiei pentru copii (P4C), și-a elaborat programul pornind de la observațiile pe care le-a făcut asupra sistemului educațional: „elevii dobândesc cunoștințe, care asemenea cuburilor de gheață, rămân inerte și incapabile să interacționeze între ele" și de la recomandările lui John Dewey și Lev Vygotsky, considerând „nu este suficient ca elevii să-și amintească ceea ce li s-a spus, ei trebuie să examineze și analizeze materialul prezentat….memorarea implică procesări cognitive de nivel redus, fiind necesar a se preda copiilor despre formarea conceptelor, judecată, raționamente."[13] Dincolo de dezvoltarea abilităților cognitive, filosofia pentru copii pune accent pe: originalitate, productivitate, imaginație, independență, explorare, abordare holistică, exprimare, transcendență, uimire, generare, maieutică, inventivitate, „aceste valori nu reprezintă un spectru întreg al gândirii creative, ci mai degrabă servesc ca valori generice, care pot include alte valori specifice"[14]. Având în vedere mai multe manifestări ale gândirii: apreciativă, afectivă, activă, normativă și empatică, Lipman demonstrează impactul pe care filosofia pentru copii îl are în ceea ce privește dezvoltarea celor două dispoziții: cooperare, compasiune, și subliniază faptul că: gândurile noastre nu pot fi separate de emoții, astfel „gândirea ar fi un exercițiu mental lipsit de viață."[15] Învățământul tradițional, bazat pe simpla transmitere și achiziție de cunoștințe, „pare să înăbușe înclinațiile naturale spre curiozitate și mirare ale copiilor, manifestate din copilăria timpurie și până în primii ani de școală"[16]. În acest context „comunitatea de investigație" demonstrează beneficiile învățării în grup, prin: adoptarea unei atitudini de egalitate între membrii, citire reflexivă, interogare, discutare reflexivă, ceea ce este o practică în „stil socratic"[17]. Aceste comunități de investigare oferă copiilor oportunitatea de a vizualiza problema discutată din perspective diferite, pentru a-și evalua cât mai obiectiv părerea și a trece dincolo de prejudecățile formulate, astfel, prin dialog „dezechilibrul creat reprezintă forța care determină schimbarea",[18] atât în plan cognitiv, cât și socio-afectiv.

Valoarea deosebită a programului, propus de Lipman, este dată de: complexitatea acestuia (grupul de vârstă vizat este 6-16 ani, curriculum organizat pe 7 module, fiecare modul fiind un subprogram: Despre gândire, Despre natură, Despre limbaj, Dezvoltarea gândirii logice, Dezvoltarea gândirii etice, Dezvoltarea gândirii estetice, Dezvoltarea gândirii

[13] Lipman, 2003, apud Bruno Ćurko, Franz Feiner, Stanko Gerjolj, Janez Juhant, Kerstin Kreß, Valentina Mazzoni, Luigina Mortari, Svenja Pokorny, Evelyn Schlenk, Vojko Strahovnik , *Ethics and Values Education, Manual for Teachers and Educators*, 2015, p 8

[14] Lipman, Matthew. 2013. *Thinking in education* 2nd edition. New York: Cambridge University Press., apud Peter Paul E. *Elicor Rethinking Education: Matthew Lipman's Pedagogical Model*, 2017 , p 51 https://www.researchgate.net/publication/315045060

[15] Peter Paul E. Elicor *Rethinking Education: Matthew Lipman's PedagogicalModel*, 2017 , p 51 https://www.researchgate.net/publication/315045060

[16] Frunză Mihaela, *De unde începe filosofia pentru copii? Repere ale operei lui Matthew Lipman/ Where does Philosophy for Children begin? Some land*....martie 2019, p, 42 https://www.researchgate.net/publication/331951973

[17] Smith, Richard. 2011. *The play of Socratic dialogue.* Journal of Philosophy of Education 45, no. 2: 221-233, apud Peter Paul E. Elicor *Rethinking Education: Matthew Lipman's Pedagogical Model*, 2017 p, 52 https://www.researchgate.net/publication/315045060

[18] Lipman, Matthew. 2013. *Thinking in education* 2nd edition. New York: Cambridge University Press., p 87 apud Peter Paul E. Elicor *Rethinking Education: Matthew Lipman's Pedagogical Model*, 2017 , p 52 https://www.researchgate.net/publication/315045060

sociale), suportul didactic oferit (manualele pentru copii, profesori). Educatorul, cu ajutorul manualului (care conține teme de discuție, planuri de discuție, activități și exerciții) transformă „citirea cărții într-o experiență de gândire și astfel programul va deveni treptat o disciplină-instrument care pregătește elevul pentru a gândi la alte discipline”.[19]

Cercetările efectuate de Fisher, privind impactul Filosofiei pentru copiii din ciclul primar arată: o creștere a performanțelor elevilor la testele de literatură, dezvoltarea stimei de sine și a încrederii pe care o are copilul în ceea ce privește abilitatea lui de a învăța/a gândi, fluența și calitatea întrebărilor formulate, abilitatea de a-i asculta pe ceilalți și a se angaja eficient în discuțiile de la clasă, încrederea profesorului în ceea ce privește abilitățile sale profesionale. Evaluarea formativă a acestor proiecte confirmă că elevii se bucură de discuțiile filosofice și consideră comunitățile de investigație, ca fiind motivaționale. Profesorii simt că discuțiile filosofice aduc o nouă dimensiune predării și o schimbare în ceea ce privește modul de a gândi. Copiii sunt mai pregătiți să formuleze întrebări, să se confrunte unul cu celălalt și să explice ce au înțeles din poveștile citite. Discuțiile în cadrul comunităților de investigație asigură dezvoltarea încrederii în cadrul grupului, cooperarea între membrii grupului și respectarea punctelor de vedere diferite. Ei reflectează asupra cunoștințelor și abordează critic ceea ce citesc, văd sau aud, implicând astfel procesări informaționale de adâncime.

Programul Brocca, dezvoltat în Italia s-a adresat elevilor din învățământul secundar. Mario De Pasquale afirmă: „este considerat o modalitate de a ajuta elevii pentru a-și formula opiniile, a lua decizii asumate, a înțelege lumea, a gândi critic și creativ, a deveni conștienți de valori, a utiliza informațiile diferit, a avea în vedere perspective diferite asupra aceleași realități.”[20] Prezența filosofiei în toate profilele educaționale (vocațional, tehnic, business), consideră același autor este necesară deoarece aceasta asigură o abordare critică, focalizată pe rezolvarea de probleme, transferul de informații, stabilirea de interconexiuni între cunoștințele din diverse domenii de activitate, încurajează atitudinea reflexivă asupra vieții și semnificației acesteia, încorporează dimensiunea comunicativă în procesul de predare-învățare. De Pasquale „argumentează că Programul Brocca este o revizuire profundă a practicii tradiționale,…orientat fiind pe rezolvarea de probleme, și dialog: cofilosofare”.[21] Experiența filosofiei la clasă, nu este legată de un anumit domeniu, ci, vizează abilități generale, necesare oricărui domeniu de activitate: înțelegerea mai profundă, clarificarea rațională a diverselor situații, rezolvarea de probleme. Modelul italian de predare a filosofiei în școli este considerat un arhietip, bazat pe istoria filosofiei.

Célestin Freinet ne prezintă modelul Discussion à Visée Philosophique (DVP) implementat în Franța. Acest program s-a adresat elevilor imigranți, dintr-o clasă mixtă, cu copii având vârsta cuprinsă între 6-12 ani. Bazându-se pe principiile învățării prin cooperare Célestin Freinet a dezvoltat o metodă de predare care a vizat împărtășirea experiențelor, căutarea adevărului, evaluarea cunoștințelor, exprimarea liberă. Stând într-un cerc elevii își asumă roluri diferite: „președintele deschide discuția și reamintește regulile, un elev reformulează ceea ce a înțeles, altul realizează un rezumat al discuției, un elev notează cuvintele cheie pe tablă, altul pune în discuție idei/probleme pentru dezbatere, observatorul alege să nu participe la discuție, oferind celorlalți șansa de a-și prezenta punctul de vedere, facilitatorul (profesorul) va ajuta participanții să-și dezvolte abilitățile intelectuale făcând apel la filozofie.”[22]

---

[19] Ann Gazzardm Mattew Lipman, *Să gândim împreună, Manualul învățătorului la cartea Sînziana*, traducere D.O Ștefănescu, CEDC, 1993 , p 3

[20] *Suggestions to reinforce the teaching of philosophy at secondary level* în *Philosophy: A School of Freedom. Teaching philosophy and learning to philosophize*, UNESCO Publishing, 2007, p 69

[21] *Ibidem*, p 69

[22] Michel Tozzi *Philosophy with children: A development to be acknowledged în Philosophy: A School of Freedom, Teaching Philosophy and Learning to Philosophize*, UNESCO Publishing, 2007, p 28

Având în vedere cel de-al doilea criteriu de analiză a practicilor filosofice propus de Dewey, experimentalismul trebuie să precizăm că numărul mare de țări (Australia, Austria, Belgia, Argentina, Brazilia, Bulgaria, Canada, China, Columbia, Germania, Italia, Israel, Mexis, Norvegia, Portugalia, Polonia, Rusia, etc) în care a fost aplicat programul american de filosofie pentru copii demonstrează eficiența acestuia indiferent de contextul socio-cultural. Aplicat în diverse școli din România, ca o disciplină opțională, la elevii din ciclul primar, începând cu anul 2013, programul de filosofie a lui Lipman nu și-a demonstrat eficiența prin lipsa unor studii care să valideze beneficiile de care s-a bucurat în alte țări, însă o parte dintre temele, activitățile, exercițiile propuse au fost integrate atelierelor de filosofie dezvoltate în cadrul Universității din București, Cluj, înregistrând un real succes.

Așadar, toate programele de Filosofie pentru copii, oferă oportunitatea dezvoltării abilităților cognitive, socio-emoționale, dar și a abilităților metacognitive (atât de necesare adaptării eficiente la schimbările rapide pe care le cunoaște societatea în care trăim), demonstrând astfel respectarea criteriului contextualismului. Despre importanța dezvoltării abilităților metacognitive aflăm și în studiile de psihologie, care sugerează că abilitățile metacognitive pot îmbunătăți performanța academică în cadrul diferitelor discipline (Bransford, Brown, & Cocking, 2000; Pintrich, 2002; Pintrich & De Groot, 1990) și pot fi transferate dintr-un context de învățare în altul (Bransford et al., 2000; Pintrich, 2002). Metacogniția, capacitatea de reflectare asupra propriilor gânduri în vederea autoreglării, „probabil cea mai importantă calitate a noastră ca oameni”[23], cum este numită de Zimmerman, apare chiar și la Platon, care anticipă acest concept în dialogul cu Menon, prin divizarea cunoașterii de sine în trei dimensiuni ale aceluiași proces: învățare, predare și evaluare. „Noi trebuie …să ne orientăm atenția asupra noastră și să găsim pe cineva, care într-un anumit fel, ne va face mai buni.”[24]

Consilierea filosofică a copiilor/adolescenților . Conceptul de gândire critică, întâlnit frecvent în teoriile educației, programele de filosofie pentru copii ocupă un loc central și în procesul de consiliere filosofică, fiind considerat „cea mai utilă metodă de consiliere filosofică,…valoarea acesteia fiind dată de faptul că ajută clientul să fie mai rațional și rezonabil în luarea deciziei, credințele formulate, emoții și valori”. [25]

Le Bon a considerat că cele mai utile metode utilizate în consiliere sunt: gândirea critică, analiza conceptuală, experimentele de gândire și gândirea creativă. Terapia bazată pe logică a lui Elliot D Cohen crede că oamenii deduc logic componentele cognitiv-comportamentale ale emoțiilor din anumite premise, iar problemele emoționale și comportamentele sunt determinate de credințele absolutiste pe care oamenii le au în legătură cu diverse aspecte ale realității sau în relația cu ceilalți. Filosofii practicieni, influențați de maieutica socratică utilizează gândirea critică în procesul de consiliere filosofică pentru a clarifica și evalua: opiniile, noțiunile, valoarea argumentelor, demersul inferențial și a releva presupozițiile false. În acest context, consilierea filosofică „apare ca o conversație ghidată de o raționalizare dialectică, un dialog prietenos, suportiv, dar reflexiv în vederea căutării adevărului, cunoașterii, dorințelor, virtuții și a fericirii. Este necesară utilizarea acestei metode ca un mod de viață, prin practicarea zilnică a maieuticii socratice pentru reflectarea, căutarea, stabilirea sensului valorilor personale, credințelor, ideilor, judecăților, dorințelor, emoțiilor, sentimentelor, scopurilor, relațiilor și altor experiențe, care constituie viața individului.”[26]

---

[23] Zimmerman, *Dimensions of Academic Self-Regulation: A Conceptual Framework for Education*, City University of New-York, 1994

[24] Plato, Meno 96d-e2 apud Peter Worley , *Plato, metacognition and philosophy in schools* , Journal of Philosophy in Schools 5(1) , p 80, peter@philosophy-foundation.org

[25] Blanka Šulavikova *Key Concepts in Philosophical Counselling*, Human Affairs 24, 2014, p 2

[26] Walsh R. D. *Philosophical counselling practice*, Janus Head, 2005 nr 8 (2), 497-508

Pierre Grimes își dezvoltă teoria Philosophical Midwifery, bazându-se pe maieutica socratică. Procesul de consiliere filosofică vizează disputarea credințelor false pe care clientul le are despre el și care-l împiedică să-și atingă cele mai profunde și semnificative scopuri. O altă formă de susținere indirectă a rolului gândirii critice în procesul de consiliere, este întâlnită în filosofia lui Michael Schefezyk, care „prezintă consilierea filosofică un proces de examinare critică a concepțiilor despre viață și organizarea acesteia cu ajutorul unui concept denumit înțelegerea filosofică" [27]. Vasile Hațegan prin studiul efectuat observă că: „aplicarea gândirii critice în noua profesie de consiliere filosofică,…nu face decât să îmbunătățească performanțele …ajutând ambele părți să înțeleagă problema sau tematica propusă consilierii prin generarea unor opțiuni sau argumente, urmată de evaluarea acestora cu ajutorul acestui instrument al gândirii critice, care poate duce la o clarificare a atitudinii față de problema analizată sau o soluționare a sa, dar și la luarea unor decizii utile persoanei."[28]

În procesul de consiliere filosofică la adulți întâlnim câteva concepte importante alături de gândirea critică și anume: perspectiva asupra vieții, înțelepciune, virtute. Chiar dacă nu există diferențe între consilierea filosofică la adulți și copii, în ceea ce privește „rolul călăuzitor al dialogului"[29] se pare că trei aspecte sunt relevante în activitatea de consiliere cu copiii: reflectarea, exprimarea liberă (a fi tu însuți), integrarea în grup. „Reflectarea presupune conștientizarea faptului că gândurile și cunoștințele sunt produse de indivizi, iar apoi sunt exprimate sub forma ideilor, pentru a fi examinate, reformulate. Astfel, procesul de gândire este o practică, nu o revelație."[30] A fi tu însuți înseamnă a-ți exprima punctul de vedere în legătură cu tema dată, ceea ce necesită reflectare. Apoi, aceasta înseamnă a fi conștient de gândurile, ideile formulate, a conștientiza implicațiile și consecințele acestor idei, dar și a reflecta asupra procesului de gândire și a evalua claritatea, consistența discursului. Este important, de asemenea, să trecem dincolo de întrebări, de contra argumentele celorlalți, să ne asumăm ideile, eventual să le revizuim sau reformulăm, în raport cu noile informații, argumentele aduse de ceilalți. Integrarea în grup presupune: a-i asculta pe ceilalți, a-i respecta și înțelege, a demonstra înțelegere și empatie prin reformulare, chestionare, angajare în dialog, a respecta regulile grupului, a dezbate ideile, fără a fi competitivi.

Există mai multe tipuri de discuții filosofice în activitatea cu copiii, care asigură reflectarea și îi oferă copilului posibilitatea de exprimare personală și de integrare în grup. Oscar Brenifier, în cartea *The Practice of Philosophy with Children* prezintă câteva dintre acestea: „ce faci…", consiliul clasei, „laboratorul de idei" , dezbaterea opiniei, discuția formală, exercițiile orale. Elevii au oportunitatea să împărtășească experiențe, preocupări în cadrul exercițiului "ce faci…" Consiliul clasei pune în centrul discuției expunerea dificultăților cu care se confruntă membrii grupului, dar și a oportunităților de rezolvare. Este esențial pentru rezolvarea problemelor practice și etice, implicarea întregii clase, luarea deciziei în mod democratic. Dezbaterea opiniei este un exercițiu similar cu „ce faci…", doar că se focalizează pe o temă a discuției, eficiența acestei metode fiind determinată de implicarea elevilor, calitatea intervențiilor privind clarificarea și justificarea răspunsurilor. Laboratorul de idei este la fel ca brainstormingul, fiecare elev trebuie să genereze cât mai multe idei, cuvinte, fraze, pornind de la un concept/situație dată. Pot fi preluate toate ideile pentru a fi notate pe tablă, sau sunt selectate de profesor în funcție de valoarea acestora.

[27] Vasile Hațegan, *Gândirea critică, instrument de comunicare în consilierea filosofică*, în *Consilierea Filosofică și etică, Reflecții și practici în România*, editat de Vasile Hațegan, Eikon, București, 2019, p 75
[28] *Ibidem*, p 82
[29] Laurențiu Staicu, *Cât de practică e filosofia practică?* în *Consilierea Filosofică și etică, Reflecții și practici în România,* editat de Vasile Hațegan, Eikon, București, 2019, p 4
[30] http://www.pratiques-philosophiques.fr/

Exercițiile orale sunt utilizate pentru grupurile mari, ele permit aplicarea elementelor din lecție prin exerciții specifice diferitelor discipline, scopul lor fiind acela de a reflecta, analiza, verifica nivelul de asimilare/înțelegere. Dezbaterea corespunde cu forma antică a retoricii, de aceea este necesar ca elevii să cunoască diferite forme ale argumentelor, fiind dificil de aplicat la ciclul primar. Discuția formală invită participanții nu doar să vorbească sau să acționeze, ci să reflecteze asupra lor, să conștientizeze, analizeze cuvintele și comportamentele. Așadar, „Inima filosofiei este….. dialogul…..de aceea educația nu poate fi separată de filosofie și filosofia nu poate fi separată de educație”[31]

CONCLUZII: DIRECȚII DE CERCETARE

Momentul în care mulți filosofi din domeniul educațional și-au formulat perspectivele asupra educației este congruent cu mișcarea de reîntoarcere a filosofiei spre problemele din viața de zi cu zi ale omului. În această accepțiune, filosofia educației este o practică a filosofiei, care utilizează gândirea și perspectivele filosofice în dezvoltarea sistemului educațional, pentru a răspunde problemelor cu care acesta se confruntă. Mai mult decât atât, David P. Ericson consideră că „nu este o linie clară de delimitare a consilierii și educației filosofice”[32], în contextul în care filosofii educaționali ajută profesorii să reflecteze asupra problemelor întâlnite la clasă, sau elevii solicită sfaturi educaționale, în cadrul consilierii filosofice.

Motivul pentru care am ales să analizăm practicile filosofice din domeniul educațional este credința că o conștientizare mai completă a naturii/rădăcinilor diferitelor abordări, metode, tehnici/procedee permite adoptarea de practici și intervenții eficiente. Trecând în revistă abordările existente privind practicile filosofice aplicate copiilor/adolescenților am identificat concepte cheie, asemănări/deosebiri, beneficii/critici ale practicilor filosofice în ceea ce privește rezolvarea problemelor cu care se confruntă copiii/adolescenții, dezvoltarea abilităților de gândire critică și dezvoltarea personală (găsirea sensului vieții, înțelepciune, profunzime, plenitudine).

Deși preocuparea în domeniul filosofiei pentru copii a existat de decenii bune, cunoscând mai multe direcții de cercetare și practică, în România practicile de filosofie au un caracter sporadic și izolat. „Filosofia abia reîncepe să-și reia rolul cotidian și să-și asume utilitatea socială pentru care a fost concepută atât de înțelept și vizionar, cu două milenii și jumătate în urmă”, spunea Florin Lobonț, într-un interviu, 2020. Întâlnim ateliere filosofice, cluburi pentru copii, cafenele filosofice, tabere de filosofie organizate în cadrul universităților. Activitate susținută în domeniul filosofiei pentru copii există în cadrul Universității din București, realizată sub forma atelierelor pentru copii și a taberelor de vară, sub coordonarea lui Marin Bălan. La Cluj Napoca, Mihaela Frunză împreună cu colaboratorii ei a inițiat întâlniri pe teme filosofice începând cu 2016, în cadrul Clubului de Filosofie cu Copiii, un proiect colaborativ de promovare a filosofiei cu copiii, susținut de SACRI și realizat în parteneriat de CFA și BJC. Programul de filosofie pentru copii elaborat de Matthew Lipman a fost tradus pentru a fi implementat în curriculumul la decizia școlii, însă nu avem informații privind modalitatea de desfășurare și nici studii privind impactul aplicării acestuia asupra elevilor din România. Universitatea din Timișoara, este preocupată în a oferi educatorilor implicați în munca cu copiii competențe necesare practicării filosofiei, în cadrul unui curs postuniversitar coordonat de Florin Lobonț. De asemenea, nu există informații/studii privind consilierea filosofică a copiilor/adolescenților în România.

[31] Matthew Lipman & Ann Sharp, *Growing Up With Philosophy*. (Philadelphia, PA,1978) 259, apud Chad Miller, *The Impact of Philosophy for Children in a High School English Class*, p 82

[32] David P. Ericson, *In Plato's Cave: Philosophical Counseling and Philosophers of Education*, 2002, :https://www.researchgate.net/publication/237053251

În acest context considerăm că este necesară adoptarea unor măsuri care să faciliteze implementarea practicilor filosofice pentru copii și să asigure reușita acestora:

- aplicarea principiilor filosofiei lui Dewey prin: a. organizarea activităților de învățare sub forma unor comunităţi de investigare, în care responsabilitatea pentru învăţare este individuală, dar ea se realizează practic prin participare la rezolvarea în grup a sarcinilor, prin interacţiune, negociere şi colaborare, b. încurajarea elevilor pentru utilizarea unor tehnici/metode activ-participative (experimente, rezolvarea unor probleme cotidiene, dezbateri privind dilemele morale, analiza unor studii de caz) care să conducă la elaborarea de noi cunoştinţe, printr-un proces de reflecţie individuală şi discuţii colective,
- realizarea unor studii experimentale comparative pentru testarea eficienței unor programe de educație filosofică asupra dezvoltării abilităților socio-emoționale și cognitive ale copiilor din țara noastră
- analiza comparativă a abordărilor consilierii filosofice și a impactului pe care consilierea filosofică îl are în rezolvarea problemelor cu care se confruntă copiii și adolescenții, prin prezentarea unor studii de caz.
- privitor la Programul de filosofie pentru copii elaborat de Matthew Lipman, prin acel curriculum la decizia școlii ar fi necesar: formarea cadrelor didactice/consilierilor școlari/consilierilor filosofi pentru dobândirea competențelor necesare practicii filosofice, promovarea beneficiilor implementării acestui program în rândul părinților și al copiilor
- organizarea de ateliere/cluburi/cafenele de filosofie pentru copii/adolescenţi în cât mai multe orașe prin valorificarea modelelor de bună practică, din cadrul universităților.

Așadar, sunt încurajate toate practicile care dezvoltă capacitatea elevilor de a gândi, de a fi deschiși, de a verifica ideile, de a evalua valoarea de adevăr, utilitatea cunoștințelor, de a căuta sensuri/semnificații, de a descoperi adevărul, de a conștientiza originea opiniilor, de a examina argumentele formulate. Toate acestea pot fi realizate folosind metode/tehnici și conținuturi diferite, de fapt o practică standardizată riscă să fie neproductivă. Este important ca exercițiile să vizeze transferul de idei/informații, dileme morale, rezolvarea de probleme, argumentarea, conceptualizarea, evaluarea, gândirea critică. „Vechii greci considerau că filosofia începe odată cu mirarea. Dacă această credinţă este adevărată atunci copiii ar trebui să fie excelenți filosofi, dat fiind că se miră în mod natural de multe lucruri.”[33] În acest context rolul profesorului este acela de a crea contextul necesar pentru filosofare.

În concluzie, aplicată în domeniul educațional, prin programe de educație sau consiliere filosofică, filosofia asigură dezvoltarea abilităților cognitive, socio-emoționale, crește gradul de implicare sub aspect motivațional, dar și al procesării informaționale, la nivel de adâncime, în sarcinile școlare, dezvoltă abilitățile metacognitive ale elevilor facilitând autoreglarea comportamentului, însă așa cum afirmă Ron Shaw, în cartea sa *Philosophy in the Classroom Improving your pupils' thinking skills and motivating them to learn* „ Filosofia este un mod de a-i pregăti pe elevi pentru viață. …Filosofia implică dezvoltare personală”[34].

BIBLIOGRAPHY

[33] David A White *Filosofia pentru copii, 40 de răspunsuri la curiozitățile tale despre lume,* București, Pandora Publishing, 2016

[34] Ron Shaw, *Philosophy in the Classroom Improving your pupils' thinking skills and motivating them to learn,* Routledge, 2008, p 12

Ann Gazzardm Mattew Lipman, *Să gândim împreună, Manualul învățătorului la cartea Sînziana*, traducere D.O Ștefănescu, CEDC, 1993

Bruno Ćurko & co , *Ethics and Values Education, Manual for Teachers and Educators*, 2015

David P. Ericson, *In Plato's Cave: Philosophical Counseling and Philosophers of Education*, 2002, : https://www.researchgate.net/publication/237053251

Fisher R. . *Philosophy in Primary Schools: fostering thinking skills and literacy*, Brunel University, July 2001,

Frunză Mihaela *De unde începe filosofia pentru copii? Repere ale operei lui Matthew Lipman/ Where does Philosophy for Children begin?* Some *land...*, .martie 2019, https://www.researchgate.net/publication/331951973,

Sandu Frunză *Comunicare și consiliere filosofică*, București, Eikon, 2019,

Iulia Grad *O perspectivă dialogică asupra consilierii filosofice* în *Consilierea filosofică și etică Reflecții și practici în România*, volum editat de Vasile Hațegan, București, Eikon, 2019,

Maughn Gregory and David Granger, *Introduction John Dewey on Philosophy and Childhood*, E&C/Education and Culture 28 (2), 2012

Grimes, P., A study of philosophical midwifery, 1997, http://noeticsociety.org/a-study-ofphilosophical-midwifery-presented-at-3rd-intl-conference-on-pc-nyc-1997/

Vasile Hategan, *Gândirea critică, instrument de comunicare în consilierea filosofică*, în *Consilierea Filosofică și etică, Reflecții și practici în România,* editat de Vasile Hategan, Eikon, București, 2019

Matthew Lipman *Philosophy for Children: Some Assumptions and Implications*, Ethics in Progress , Vol. 2, 2011

Chad Miller, *The Impact of Philosophy for Children in a High School English Class*, https://www.academia.edu/12074174/The_Impact_of_Philosophy_for_Children_in_a_High_School_English_Class

Peter Paul E. Elicor *Rethinking Education:Matthew Lipman's Pedagogical Model*, 2017 https://www.researchgate.net/publication/315045060

Philosophy with children: A development to be acknowledged Some successful reforms and practices: A strong argument in favour of philosophy with children în *Philosophy: A School of Freedom -Teaching philosophy and learning to philosophize*, volum editat de Moufida Goucha, UNESCO Publishing, 2007,

Pierre Hadot, *Philosophy as a way of life*, Blackwell, 1995, apud Peter Bruno Raabae Philosophy of Philosophical Counselling, The University of British Columbia, 1999,

Pintrich, P.R & Garcia, T *Regulating Motivation and Cognition in the Classroom: The Role of Self-Schemas and Self-Regulatory Strategies* înSchunk D.H & Zimmerman B. J *Self-regulation of Learning and Performance*, 1994, Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey,

Pintrich, P. R. *A motivational science perspective on the role of student motivation in learning and teaching contexts*., Journal of Educational Psychology, 95, 2003,

Laurențiu Staicu, *Cât de practică e filosofia practică?* în *Consilierea Filosofică și etică, Reflecții și practici în România*, editat de Vasile Hațegan, Eikon, București, 2019,

Ron Shaw, *Philosophy in the Classroom Improving your pupils' thinking skills and motivating them to learn*, Routledge, 2008,

Blanka Sulavikova *Key Concepts in Philosophical counselling*, Human affairs 24, 2014,

Michel Tozzi *Philosophy with children: A development to be acknowledged* din cartea *Philosophy: A school of Freedom, Teaching philosophy and learning to philosophize*, UNESCO Publishing, 2007,

Walsh, R. D. *Philosophical counselling practice*, Janus Head, 8 (2), 2005

David A White Filosofia pentru copii, 40 de răspunsuri la curiozitățile tale despre lume, București, Pandora Publishing, 2016

Peter Worley , *Plato, metacognition and philosophy in schools* , Journal of Philosophy in Schools 5(1) , peter@philosophy-foundation.org

Resurse internet:

http://www.pratiques-philosophiques.fr/ **(**Accesat la 09.01.2020) Notă: ediția electronică la Oscar Brenifier, Philosophizing in primary school

NOSTALGY FROM LATIN POET OVIDIU

Dumitra-Daniela Apostu
PhD Student, „Transilvania" University of Braşov

Abstract:Ovidiu lived during the classic literature time, in the most reachest period of latin poetry. Relink was the cause of creation Sadness and Pontics , the talent and desire to write does not leave him in the most desolated period. Both literary works were written and addressed to the emperor with the purpose to forgive him , his wish has not been fulfilled. In the poet's vision, leaving the home places is the same with the final of life. It can be observed the elegiac tone of his writing, Ovidiu remained the first poet who presented in some literary works the Dobrogea places. Beside nostalgy, loneliness, longing for his native country, longing for loved ones, these are some of the themes found in Sadness. The uniqueness of this poet is based on three foundations, is the only Latin poet who lived, wrote and died on our lands.

Keywords: relink, Ovidiu, Latin poet, nostalgy, loneliness, exile.

I.Identitate istorică şi culturală

Publius Ovidius Naso(43 î.Hr.- 17d.Hr.) a trăit în cea mai fructuoasă perioadă a poeziei latine. Poetul a făcut studii de retorică la Roma şi la Atena, apoi a practicat magistratura pentru o scurtă perioadă, după care s-a dedicat condeiului. Aşa cum aflăm din opera Tristele cel ce l-a trimis la studii şi l-a susţinut a fost tatăl său, Ovidiu făcea parte dintr-o familie din clasa de mijloc:

Scrierile sale au făcut ca acesta să fie foarte apreciat până în toamna anului 8 dp.Hr. când a primit vestea că va fi trimis în exil la Tomis.

Operele sale apar încă din tinereţe când sentimenele predominau, o altă etapă a creaţiei este cea a maturităţii în care a compus operele ***Metamorfozele***, un poem epic de sorginte mitică şi ***Fastele***, un calendar al sărbătorilor romane, această opera a rămas neterminată.

Publius Ovidius Naso a fost contemporan cu cei doi poeţi de elegie Sextus Aurelius Propertius Carus şi Albius Tibullus, cu Titus Livius, Ovidiu a fost apreciat de exponenţii clasicismului latin,Vergilius şi Horaţiu, iar elegia rămâne specia preferată de poetul din Sulmona şi este surprinsă în cele două lucrări, Tristia şi Pontica, în limba română sunt cunoscute Tristele şi Ponticele. Ambele au ca subiect relegarea, adică, durerea, solitudinea, aşadar nostalgia sau dorinţă (plină de regrete) pentru ceva greu de realizat este o temă lesne de observat.

Tristia cuprinde 5 cărţi, însă nu are un destinatar, prin acest amănunt se diferenţiază de opera Ponticele.

În această operă poetul din Sulmona plânge starea din exil. Operă a fost scrisă între anul 8 şi 12 d.Hr., iar prima carte a fost realizată în drum spre Tomis. Creaţia a fost scrisă şi adresată apropiaţilor, celui ce l-a trimis în surghiun, dar nu a avut curajul să amintească vreun nume, unei singure persoane îi trece numele, aceea este soţia sa.

Călătoria făcută până la Tomis a fost prezentată în prima carte: „Tu, cartea mea, vei merge la Roma fără mine,/ Te las: acolo mie a merge nu mi-i dat./ Dar fără de podoabe te du, cum se cuvine:/ Un exilt ţi-i tată, ia-ţi strai de exilat!" (Tristele I, 1.1-4)

Versurile conţin elemente gramaticale şi stilistice care subliniază lipsa persoanelor dragi, lipsa comunicării cu cei dragi, aflaţi atât de departe. Aceste elemete gramaticale sunt mărcile adresării directe, substantivul în vocativ *cartea*, verbul la imperativ *du*, pronumele personal la persoana a II-a *tu, te, ţi-, -ţi,* adjectivul pronominal *mea*. Toate mărcile enumerate indică şi caracterul subiectiv al creaţiei, implicarea directă, emoţia şi nostalgia fiind punctele cheie ale operei. Nu trebuie să omitem alegera poetului de a utiliza o personifcare simplistă.

Tot în aceeaşi parte a operei Tristele poetul descrie într-o manieră proprie, inimitabila carte: „Să nu te-mbraci, sărmano, în roşie profiră,/ Căci nu aceasta este al jalei trist veşmânt!/ Nici măciulii de fildeş la capetele negre/ Să n-ai,nici titlu roşu, nici faţă de şofran!/ Să se gătească astfel o carte fericită!/ Tu....să-ţi aduci aminte de tristul meu destin!/ Să nu fii netezită cu pumice poroasă,/ Să pari la toţi zbârlită, cu părul despletit./ Să nu roşeşti de pete: acel ce-o să te vadă/ Cu lacrimile mele va şti că le-am făcut./ Tu locurilor scumpe te-nchină de la mine/ Şi eu voi crede astfel că însumi le sărut. ” (Tristele I, 1. 5-16)

Versurile evidenţiază relaţia clară dintre ceea ce simte Ovidiu şi carte, acesta refuză împodobirea cărţii. În viziune ovidiană, starea interioară este în concordanţă cu ceea ce creează. Fragmentul redat prezintă treptele formării operei prin prezenţa climaxului.

Descrierea cărţii se face asemenea unui pastel deoarece sunt întâlnite în număr mare culorile. Nuanţele predominante sunt roşu şi negru, culori ce arată stări antitetice, antagonice. Pe lângă elementele de pastel, subliniez descrierea detaliată a cărţii şi corespondenţa evidentă între sentiment şi aspectul cărţii, cea din urmă nu trebuie să fie ferchezuită.

Modurile şi timpurile sunt dovezi a ceea ce simte şi a ceea ce îşi doreşte, verbele aflate la modul conjunctiv, timpul prezent indică o acţiune posibilă şi probabilă. Conjunctivul indică dorinţa eului creator, dar poate reprezenta trecerea de la planul real la planul ireal, imaginar.

Versurile transmit un sentiment sumbru, tonul funebru este susţinut de ritualul înmormântării. Mai mult ca oriunde, versurile date adună atât elemente vizuale, cât şi elemente auditive ce au rolul de a reda exilul, adică drama relegării.

Cartea a IIIa din Tristele a fost compusă pe malul Pontului Euxin şi poate reprezenta un elogiu al relegatului: „Cu slove mari, pe urmă, tu sapă aste versuri/ Pe marmur, să le vadă grăbitul trecător:/ Eu care zac aice sunt Nas, cântăreţul/ Iubirilor gingaşe, răpus de-al meu talent./ O! tu, ce treci pe-alături, dac-ai iubit vreodată,/ Nu-ţi fie greu a zice: să-i fie somnul lin!/ Pe piatr-ajunge-atâta! Căci operele mele/ Vor fi un mult mai mare, mai trainic monument.” (Tristele III, 3, 71-78) Versurile amintite au rolul de a dezvălui atitudinea poetului în faţa morţii. Moartrea este foarte apropoape deoarece sufletul şi trupul îi sunt împovărate. Obsesia morţii este uşor îndepărtată prin recunoaşterea greşelii, practic îşi asumă starea şi situaţia. Drama relegării l-a făcut un poet universal purtânu-l peste secole.

Ovidiu a încercat să obţină iertarea nu doar prin redarea tristeţii, nostalgiei, durerii, a ales să redea viaţa celor din regiunea în care a fost trimis, măcar să îl sensibilizeze pe cel ce l-a trimis departe de locurile natale. Iniţial prezintă locul în care a fost trimis: „suppostium stellis numquan tangentibus aequor”(sub Ursa Mică şi Ursa Mare, constelaţii nordice) (Tiron, 2007: 124), apoi îi numeşte pe băştinaşi barbari, sarmaţii, besii şi geţii. Cartea III, 10 are o puternică încărcătură documentară, aici este descrisă clima şi natura din zona tomitană: „Vai! Însă iarna tristă când îşi arată colţii/ Şi geru-mbracă ţara în albul lui veşmânt,/ Şi când la miazănoapte e crivăţ şi ninsoare,/ Atunci îi vezi pe barbari de viscole goniţi./ Nici soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada,/ Şi crivăţul o-ngheaţă: ea-n veci nu se mai ia:/ Nu s-a topit cea veche şi vine alta nouă/ Şi-n multe părţi rămâne omăt din două ierni./ Aşa de tare-i vântul, că dezgoleşte case/ Şi turnurile-nalte le surpă la pământ./ Atunci, de frig, barbarii îşi pun pe ei cojoace,/ Îşi pun iţari: nu-şi lasă decât obrazul gol./ Iar ţurţurii de gheaţă le zuruie în plete,/ De alba promoroacă scânteie barba lor. ” (Tristele III, 10, 9-20)

Simțim tonul pastelului, numărul amplificat de adjective cu rol de epitet ce ajuta la sublinierea ideii poetice. Tabloul de iarnă este personificat și hiperbolizat. Iarna este anotimpul redat cel mai mult de Ovidiu, prezentarea este una hiperbolică, dar expresivitatea este evidentă. Figurile de stil cele mai frecvente sunt epitetul și comparația, nu trebuie omisă repetiția, procedeul artistic ce susține succesiunea versurilor, ritmul versurilor. Versurile de mai sus conturează anotimpul iarna, iar localnicii sunt cei ce au un trai dificil. Toate aceste imagini sunt create în speranța că cel ce va primi mesajul își va schimba părerea cu privire la cel relegat.

Totodată aflăm detalii despre traiul geților și al celor ce au cotropit plaurile Tomisului, așa cum se poate observa în versuriloe de mai jos: Eu am văzut cu ochii și peștii prinși în gheață,/ Ba unii chiar ș-atunce erau, dintr-înșii, vii!/ Când crivățul sălbatic, cu aspra lui suflare,/ Înghețată apa mării ori Istru-nvălurat,/ Îndată ce s-așterne câmpia cea de gheață,/

Dau barbarii năvală pe caii lor cei iuți./ Săgețile lor zboară departe, pân-departe,/ Fug oamenii! De țarini nu-i nimeni să mă vadă:/ Și toată-mprejurimea călări o pustiesc./ A barbarului pradă e-al omului avut,/ Nimica toată: caru ce scârțâie, vreo vită,/ Și toat-agoniseala sărmanului plugar! (Tristele III, 10, 49-60)

Găsim în Tristele, cartea III un pastel sau peisaj de primăvară: Copiii cei zburdalnici, copilele voioase,/ Culeg din iarba verde sfielnici toporași./ Cu flori în fel de fețe câmpiile se-mbracă/ Și păsări guralive pe ramuri ciripesc./ Și, uite, rândunica sub grindină își face cuibul,/ Sărmana!ca să poată spăla al ei păcat./ Și, uite, grâul verde, ce-a stat ascuns sub glie,/ Își scoate colțul fraged din umedul pământ. (Tristele, III, 12, 5-12)

Deci în viziunea poetului, plecarea din locurile natale este asemănată cu finalul vieții.

Poezia exilului este cea care centrează atenția lectorului către personalitatea poetului din punct de vedere artistic și uman. Poetul a îndurat și a acceptat cu multă amărăciunea noua viață, de multe ori s-a revoltat, dar și-a acceptat soarta, de unde putem observa tăria de caracter.

La nivel expresiv trebuie să amintesc că sunt întâlnite elemente artistice precum: comparția, metafora, metonimia, antiteza, hiperbola, alegoria.

O altă valență a operei Tristele, este cea autobiografică. În Tristia IV,10 găsim o elegie autobiografică, iar stilul este ușor modificat, duce către ceva enigmatic. Elegia autobiografică este novatoare. Nota autobiografică prezentă în cartea a IVa marchează sinceritatea poetului, acesta își realizează proproiu portret: „O inimă duioasă aveam și simțitoare,/ Săgețile iubirii ușor mă biruiau/ Așa eram atuncea și m-aprindeam îndată,/ Dar vorbe despre mine în lime nu umbalau.”

Numărul mare de exclamții și interogații arată implicarea afectivă a poetului.

Ovidiu își schimbă atitudine față de cei ce locuiau la Tomis, geții sunt amintiți fugitiv, este prezent și acel motiv al visului ce conduce către un alt plan.

Treptat, de-a lungul operei Ponticele, atitudinea față de poprul gazdă se modifică, speranța în a se întoarce acasă este curmată. Resemnarea este cuvântul ce înlocuiește dorința, patosul sau speranța, Ovidiu va începe să se apropie de geți, prin dorința de a le învăța limba, raportul dintre poet și cei ce erau de sorgine tomiteni este foarte strâns, ambii erau victime ale cotropitorilor, dar nu trebuie omisă clima, cea care nu i-a fost pe plac de la începutul relegării, până la finele vieții.

Ovidiu nu doar încearcă să învețe limba geților, chiar reușește, ajungând să afirme că este „cel mai mare poet de pe malul Istrului” (IV,13): Ce v-am făcut eu, însă, o tomitani?/ Nimica!/ Urăsc a’voastre locuri, dat vă iubesc pe voi./ Oricine răsfoiască-mi aceste versduri toate:/ Nici unui nu-i, de care de voi să mă fi plâns. / De frig și de năvala dușmanului ce bate/ De pretutindeni zidul, de-aceste eu mă plâng./ Nu oamenii, ci locul l-am blestemat în versuri:/ Ades pământul vostru și voi îl vinuiți. (Ponticele IV, 14, 59-62)

Așadar apetența poetului pentru teme precum: tristețea, nostalgia, singurătatea, este înțeleasă și determinată prin și de momentul relegării.

Opera Tristele are o deosebită importanță din punct de vedere literar, dar pentru noi românii este foarte importantă deoarece este prima operă cultă în „care se descrie trecutul îndepărtat al patriei, meleagurile, clima, oamenii vechii Sciții, Dobrogea de azi." (Barbu, Pitkowski, 1978; 310), așadar încă o importanță, anume, cea documentară. (Iarna în țara geților, Tristia II,10)

Cei ce au comentat opera din exil au avut ca scop dorința de a aduce aproape de cei interesați creațiile poetului exilat, dar și influența acestor opere în literatura noastră.

Ovidiu este considerat ultimul mare poet latin, opera acestuia este semnificativă.

Unicitatea acestui poet are la bază trei fundamnete, este unicul poet latin care a trăit, a scris și a murit pe meleagurile noastre.

Opera Tristele este edificatoare prin temele întâlnite: nostalgia, iubirea, deznădejdea, revolta, speranța, acestea stau la baza poeziei. Tot ceea ce i-a mai rămas poetlui în urma exilului, a fost poezia. Aceasta s-a dovedit a fi singurul motiv al supraviețuirii, aceasta este cea care l-a dus la nemurire deoarece poetul este o coordonată a culturii naționale.

BIBLIOGRAPHY

Alecsandri, Vasile. *Legende și pasteluriediția a II-a*. București: Ion Creangă, 1982.

Barbu, N.I., Pitkowski, Adelina(coordonatori). *Scriitori greci și latini*. București: Editura științifică și enciclopedică,1978.

Cizek, Eugen. *Istoria literaturii latine (volumele 1-2)*. București: Societătea Adevărul" S.A., 1994.

Cucu, Ștefan. *Publis Ovidius Naso și literatura română*. Constanța: EX PONTO, 1997.

Damian, Mariana. *Publis Ovidius NasoDrama relegării la Tomis*. Iași: Adenium, 2014.

Drimba,Ovidiu. *Istoria literaturii universale (volumul I ediție definitivă)*. București: SaeculumVestala, 1999.

Eminescu, Mihai. *Poezii*. București: Editura pentru literatură,1969

Publius Ovidius Naso(Traducere de Theodor Naum). *Scrisori din exil*. București: Gramar, 2006.

Tirin, Delia. *Fișe de literatură latină*. Iași: Graphys, 2007.

Surse online

https://www.telegrafonline.ro/interferente-ovidiene-and-8221-o-perpetua-metamorfoza

Buzoianu, Livia, *Interferențe ovidiene-studii, note, texte, (pre)texte ovidiene*, MUZEUL DE ISTORIE NAȚIONALĂ ŞI ARHEOLOGIE CONSTANȚA, 2009

DYNAMICS OF THE CHROMATIC TERM RED IN THE LYRICAL POETRY OF MIHAI EMINESCU

Roxana Maria Creţu
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: With this paper we intend to bring forward the dynamics of the chromatic term red in the lyrical poetry of Mihai Eminescu. The corpus that we will utilize has been created through the excerpt of significant contexts from The dictionary of poetic language of Eminescu, supervised by Dumitru Irimia. In order to establish a relevant representation of the linguistic and semantic units of the colour red, utilized in the whole lyrical poetry of Eminescu, in our analysis we will consider both the poems published during the life of the author and the ones published after the death of the author. We will notice that in some contexts the colour red maintains itself in the denotative meaning, situated at a descriptive level. In other contexts it refers to the multiple dimensions of the connotative meaning. Therefore, with this study, we aim to pursue and analyse the defining structures utilized in the lyrical poetry of Eminescu, in which the chromatic term red is used. After we identify its own contextual significance of this colour and illustrate it through a few selected sequences, we will classify the structures in which the chromatic term red is used and we will also interpret them from a semantic and stylistic point of view.

Keywords: chromatic, Eminescu, poetry, red, significance.

Introducere

Considerat „Luceafărul poeziei românești”, Mihai Eminescu este unul dintre cei mai importanți poeți ai literaturii române. Prin lirica eminesciană, poezia românească a cunoscut noi dimensiuni, s-a cizelat și s-a aliniat standardelor europene ale vremii. Eminescu a reușit să surprindă esența Romantismului și să o împletească cu tradiția românească, oferindu-ne o poezie pură, revoluționară, europeană, dar care-și păstrează caracterul românesc.

Opera sa a devenit de-a lungul anilor un izvor de cercetare pentru filologii însetați de cunoaștere, care găseau în versurile lui surse de explorare a unui tărâm, care deși aparent cunoscut, continua să surprindă la fiecare noua lectură.

Datorită încărcăturii de semnificație și a faptului că ne influențează constant, culorile ocupă un loc elementar în viața noastră cotidiană. Semnificațiile culorilor diferă de la o cultură la alta. În timp, numeroși factori au contribuit la înrădăcinarea semnificației unei culori într-o cultură: mitologia, religia, istoria, politica, gastronomia, natura, societatea, vestimentația. Desigur, în funcție de context, culoare primește noi semnificații, de exemplu roșu atribuit unui partid denotă orientarea politică (comunism), atribuit unei flori precum trandafirul sugerează pasiunea, dar, culoarea roșie a pielii sau a ochilor devine simbol al demonicului.

În limbajul artistic, culoarea și forma sunt principalele căi de expresie și comunicare a informației semantice, estetice și afective. (MIHĂILESCU 1980, 16) Culoarea folosește descrierea, utilizează resursele sugestiei poetice și se manifestă prin transfer de informație la nivel de simboluri, iar imaginea artistică poartă o încărcătură afectivă care poate fi observată doar de sensibilitatea umană. Așadar, culoarea este de fapt reprezentarea ideilor și a sentimentelor. (MIHĂILESCU 1980, 43-44)

Eminescologi precum Tudor Vianu, Rosa del Conde, Luiza Seche și G. I. Tohăneanu au acordat o importanță majoră epitetului eminescian, deoarece, prin asocieri ordinare sau neobișnuite, Eminescu reușește să-l încarce de semnificație, dar, în același timp să rămână și un element de decor care să înfrumusețeze peisajul liric.

Despre simbolistica lui *roșu*

Roșu este simbolul principiului vital, este o culoare ambivalentă. Roșu deschis și strălucitor este diurn, masculin, tonic, iar roșu închis este nocturn, femenin, tainic și reprezintă misterul vieții. Roșul diurn este imaginea înflăcărării și a frumuseții, a forței impulsive, a tinereții, a bogăției, a Erosului. Este culoarea inimii, culoarea științei, a cunoașterii ezoterice. Asociat sângelui acesta devine simbol al morții. Este purtător și de valori negative, reprezintă războiul, este miza bătăliei dintre cer și infern. (CHEVALIER, GHEERBRANT 2009, 790-792 passim) În tradiția creștină diavolul este reprezentat în roșu.

În societatea antică, în zona mediteraneană, era culoarea prin excelență a vremii. Acesta era întrebuințat în diferite domenii: construcții, vestimentație, bijuterii. În raport cu sacrul, se considera că este purtător de valori supranaturale. În această epocă, amuletele, colierele erau de culoare roșie, pentru că se considera că are puteri magice și protectoare. (PASTOUREAU 2016, 15-16) În Egiptul Antic, era asociat zeului Seth, reprezentant al forței răului, primind astfel valori negative, precum simbol al războiului, al violenței, al distrugerii, al cruzimii, al haosului. (PASTOUREAU 2016, 20) La Roma, floarea roșie sau violetă era considerată funebră. (PASTOUREAU 2016, 29)

În Evul Mediu, devine o culoarea aristocratică, era culoarea puterii, reprezentată de cler, de regi, de împărați și întrebuințată în vestimentație, bijuterii, elemente decorative. (PASTOUREAU 2016, 74) Totodată, este și culoarea iubirii, a frumuseții și a prospețimii.(PASTOUREAU 2016, 80) Încă din Evul Mediu este asociat pornirile sexuale. (ST CLAIR 2016, 136) Începând cu secolul al XIII-lea, primește valori negative, este asociată cu violența, cu infernul. (PASTOUREAU 2016, 98)

Kandinsky consideră că este o culoare vie, neliniștită și are drept simbol flacăra. Roșu deschis semnifică forța, energia, aspirația, decizia, bucuria, triumful. (LĂZĂRESCU 2009, 47-48) Itten susține că este culoarea revoluțiilor, ea exprimă „ardoarea luptătoare și demoniacă”. (Apud LĂZĂRESCU 2009, 54)

Părul roșu este asociat cu diavolul. În Evul Mediu, femeile care aveau păr roșcat erau suspecte de a fi vrăjitoare, iar copiii cu păr roșcat, care nu aveau antecedente de păr roșcat în familie erau considerați trimișii diavolului pe pământ. (HELLER 2007, 69)

Roșul este o culoare fierbinte, considerată și culoarea sfidării, potrivită omului cutezător și hotărât. (SCOTT KASTAN, FARTHING 2020, 122-123)

Calitățile culorii roșu sunt căldura, energia, entuziasmul, curaj și rebeliune. (HALLER 2019, 72-73)

În concepția lui Théophile Gautier, era o culoare nobilă „dezonorată prin excesii politice”, care avea multiple semnificații: sânge, viață, lumină, căldură, și care se potrivea foarte bine cu aurul și cu marmura. (GAUTIER 1990 I, 65)

Dinamica lexemului cromatic *roșu* în poezia eminesciană

În cele ce urmează, ne propunem să analizăm dinamica lexemului cromatic *roșu* în poezia eminesciană. În identificarea ocurențelor lexemului *roșu*, am avut în vedere cele două dicționare elaborate de Dumitru Irimia, *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume* (vol. I-II) și *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume* (vol. I-IV).

Pentru a ilustra semnificația culorilor, am decis să le clasificăm în funcție de unele câmpuri semantice: *corp uman, regn vegetal, natură, materiale*.

În *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume* (vol. I-II), coordonat de Dumitru Irimia, am identificat următorii termeni care fac referire, direct sau indirect, la culoarea *roşu*: *coral*, *roş*, *roşeaţă*, *(a) roşi*, *roşit*, *roşu*, *rubin*, *sânge*, *sângerat*, *sângeros*, *trandafiriu.*

Roşul poate să fie identificat prin raportare la diferite câmpuri semantice:

a. **Corpul uman**

- **buză**: „dar buzele ei *roşii* păreau că-s sângerate" (*Strigoii*, Irimia, II, 2002, 201); „dar ochii-i ard în friguri şi buza-i *sângerată*" (*Strigoii*, Irimia, II, 2002, 255); „pe-a lui buze de *coral*" (*Kamadeva*, Irimia, I, 2002, 200).

În *Strigoii* buzele roşii şi sângerate devin simbol al morţii, trupul alb cu buze însângerate zugrăveşte o imagine vampirică. Antiteza dintre focul malefic şi răceala morţii revelează natura strigoiului călător între două lumi. (CĂLINESCU 1986, 127) Buzele de coral ale zeului Kamadeva simbolizează iubirea, coralul devine culoare iubirii, culoarea pasiunii.

- **faţă**: „ea-şi acopere cu mâna faţa *roşă* de sfială" (*Călin – file din poveste*, Irimia, II, 2002, 201); „faţa-i *roşie* ca mărul, de noroc i-s umezi ochii" (*Călin - file din poveste*, Irimia, II, 2002, 201); „ferice ea plânge, pin lacrimi ea râde/La faţă *roşind*" (*Rugăciunea unui dac*, Irimia, II, 2002, 201); „voi fi *roşie* ca mărul" (*Floare albastră*, Irimia, II, 2002, 201).

În toate cele trei contexte, faţa roşie indică iubirea, pasiunea, dorinţa arzătoarea a fetei, împlinirea iubirii, seducţia. Faţa fetei devine roşie când iubirea se concretizează prin împlinirea visului de iubire. În plan erotic focul denumeşte explozia dorinţelor, febrilitatea simţurilor se exteriorizează. (PASTOREAU, SIMONNET 2006, 92) Prin comparaţia „roşie ca mărul" se intensifică culoarea, roşul devine aprins, intens, la fel ca dorinţa fetei. Prin trasmiterea culorii de la măr la persoană se exteriorizează sentimentele ei.

- **obraz**: „cu obrăjei ca doi *bujori*" (*Luceafărul*, Irimia, I, 2002, 124); „şi-atunci cu obrazul *roş*" (*Făt-frumos din tei*, Irimia, II, 2002, 201).

În *Luceafărul* şi în *Făt-frumos din tei*, obrajii roşi simbolizează focul pasiunii, al iubirii. Bujorul se asociază renaşterii, vieţii. (EVSEEV 1994, 24) Şi de această dată întâlnim exteriorizarea sentimentelor prin prisma comparaţiei „ca bujori", deoarece poetul simte nevoia de a nuanţa şi de a colora expresia fetei.

- **ochi**: „nepătrunsă de-ochii *roşii* de pe mucuri ostenite" (*Înger şi demon*, Irimia, II, 2002, 201); „scânteie desperarea în ochii crunţi *desânge*" (*Strigoii*, Irimia, II, 2002, 255).

În aceste contexte atipice liricii eminesciene, culoarea *roşie*, care aparent este doar un element decorativ intensifică ideea morţii iminente. Prin sintagme precum „ochii roşii", „ochii crunţi de sânge", poetul cristalizează un peisaj lugubru.

- **umbră**: „nu văd în fundul nopţii o umbră de *roşeaţă*" (*Strigoii*, Irimia, II, 2002, 201).

Umbra de roşeaţă prevesteşte moartea. *Roşeaţa*, asociată umbrei, conturează o imagine rară în poezia eminesciană. Încărcată de semnificaţie, aceasta potenţează ideea morţii.

b. **Vegetal**

- **floare**: „alte *roşii* ca jeratec, alte-albastre, ochi ce plâng" (*Egipetul*, Irimia, I, 2002, 492).

Florile care cresc pe malul Nilului sunt roşii şi albastre, ele simbolizează iubirea, pasiunea, idealul. (HELLER 2007, 59)

c. **Natură**

- **nor**: „şi pe faţa lui cea slabă trece-uşor un nour *roş*” (*Înger şi demon*, Irimia, II, 2002, 201).

Trăirile interioare ale *Lui* se exteriorizează în jurul metaforei simbol al obrazului îmbujorat, „nour roş”. Prin această asociere reiese latura umană a demonului. Deşi, aparent nu pare a fi capabil de iubire, prin acest gest dovedeşte că poate iubi.

- **soare**: „soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi *roş*” (*Scrisoarea I*, Irimia, II, 2002, 201).

Soarele îşi pierde capacitatea de a străluci, el devine roşu prevestind moartea, sfârşitul. Tabloul care se conturează în jurul versului surprinde o imagine apocaliptică, în care Universul aşa cum noi îl cunoaştem se degradează. „Când planeţii toţi îngheaţă”, „soarele cel trist şi roş” „se închide ca o rană printre norii întunecoşi”. Sfârşitul apocaliptic face ca planetele să-şi piardă strălucirea, viaţa, ele devenind sterpe, Soarele fiind planeta cea mai călduroasă şi cea mai strălucitoare va apune, soarele roş este o stea stinsă, o stea lipsită de viaţă, o stea apusă.

În *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* (vol. I-IV), coordonat de Dumitru Irimia, am identificat următorii termeni care fac referire la culoarea *roşu*: *roş*, *roşaţă*, *roşeaţă*, *(a) roşi*, *roşit*, *roşu*, *portocală*, *purpuriu*, *rubin*, *sânge*, *sângerat*, *sângeros*, *trandafiriu*, *zmeură*.

Roşul poate să fie identificat prin raportare la diferite câmpuri semantice:

a. **Corpul uman**

- **buză**: „c-ochii albaştri, buze *roşii*” ([*Din Berlin la Postdam*], Irimia, III, 2006, 459); „din ochi fac stele negre, din buze fac *rubin*” (*Povestea*, Irimia, III, 2006, 462).

În primul context buzele roşii ale blondei Milly sugerează pasiunea, dorinţa. Milly devine stereotipul femeii iubite. Iar în al doilea context rubinul sugerează bogăţia, fericirea supremă. Identificăm un contrast *rece-cald*, realizat prin intermediul culorilor *albastru-roşu*, respectiv *negru-roşu*. Prin asocierea cu „ochii albaştri” şi cu „ochii negri”, buzele primesc culoarea rubinului, o culoare intensă care sugerează pasiunea arzătoare.

- **faţă**: „şi *roşie* eşti ca mărul de mândrie” ([*Medicul săracilor*], Irimia, III, 2006, 459).

Faţa roşie simbolizează iubirea, pasiunea arzătoare. Prin comparaţia „roşie ca mărul”, se transferă culoarea intensă a mărului la faţa fetei, devenind un mijloc de exteriorizare a sentimentelor.

- **gură**: „tu ai o gură plină şi *roşă* voluptopasă” ([*M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire*], Irimia, III, 2006, 459).

Gura roşă voluptoasă incită la iubire, roşul fiind culoarea pasiunii.

- **păr**: „părea că vede zâne cu păr de aur *roş*” (*Codrul şi salon*, Irimia, III, 2006, 459).

Părul de aur roş al zânelor simbolizează pasiunea arzătoare, idealul iubirii. Aurul roş este un metal rar, care nu este la îndemâna oricui. Prin asocierea metalului cu zâna, termenul coboară valorea cuvântului de la conotaţie la denotaţie. „Părul de aur roş” devine metaforă simbol pentru părul roşcat. Prin acest joc de cuvinte, poetul amplifică culoarea părului zânelor, conferindu-i o culoare unică.

b. **Vegetal**

- **floare**: „chicotind, a lui ureche cu flori *roşii* o-ncojoară” (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, II, 2006, 369); „somniei...pe frunte-i flori *roşii* de mac” ([*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*],

Irimia, III, 2006, 3); „cu *roşii* flori de mac în păru-i negru" (*Rime alegorice*, Irimia, III, 2006, 3); „pe fruntea lui, în păru-i, flori *roşie* de mac" (*Mureşanu*, Irimia, III, 2006, 3); „în părul negru o *roşie* garoafă" (*Pustnicul*, Irimia, III, 2006, 460).

În [*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*] roşu simbolizează viaţa, puterea, lupta pe viaţă şi pe moarte, iubirea. (BIEDERMANN 2002 II, 370) În *Rime alegorice* chipul angelic cu flori roşii de mac este imaginea călăuzei care îl însoţeşte pe poet într-o lume magică, ideală, roşul fiind aici simbol al tinereţii, al bogăţiei, al forţei generoase. (CHEVALIER, GHEERBRANT 2009, 791)

În *Mureşanu*, floarea roşie simbolizează puterea, bogăţia. În *Pustnicul* roşul simbolizează tinereţea, puritatea, copila este descisă ca fiind un înger cu părul negru, ochi albaştri şi haine albe, iar floarea roşie din părul ei simbolizează tinereţea, vitalitatea.

- **trandafir**: „e-acel trandafir *roşu*, ce mut-duios-uimit" ([*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, IV, 2006, 125).

Trandafirul roşu este asociat cu steaua norocoasă şi simbolizează puterea, tinereţea, vitalitatea, idealul.

- **zmeură**: „unde *zmeura* şi mura" (*Minte şi inimă*, Irimia, IV, 2006, 355).

În acest context, zmeura şi mura sugerează iubirea împlinită. Zmeura şi mura intensifică dorinţa de concretizare a adevăratei iubiri. Culorile lor sunt culori aprinse care sugerează dorinţa, iubirea, fericirea.

c. **Natură**

- **aurora**: „aurora *trandafirie* prin ferestre de smarald" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, I, 2006, 214).

Aurora tradafirie sugerează ideea de ideal, de perfecţiune, de frumuseţe, de bogăţie. Trandafirul sugerează intensitatea stării emoţionale. (IRIMIA 1979, 387) Surprindem în acest context un peisaj cromatic neobişnuit, *roşul* în vecinătatea lui *verde*. Umbrele roşii devin raze trandafirii care pătrund prin ferestrele de smarald. Observăm apetenţa lui Eminescu de a creea imagini unice, prin raportare la pietre preţioase pentru a reda culoare.

- **stea**: „cu stele, ca flori *roşii* pe albastrul ei plafond" ([*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, III, 2006, 460); „vânturând stele roşii prin argintul neguros" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, III, 2006, 460).

În [*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], prin comparaţia stelelor cu florile roşii se accentuează caracterul unic al stelelor, cristalizându-se sub forma unui ideal. Iar în *Memento mori – panorama deşertăciunilor* stelele roşii devin vestitori ai morţii, roşul devine simbol al agresivităţii. (HELLER 2007, 57) Aşadar, observăm că *roşu*, în aceeaşi sintagmă, dar în contexte diferite, are valori duale.

d. **Materiale**

- **aramă**: „păduri de-aramă *roşă* răsunând armonios" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, III, 2006, 459).

Pădurile de aramă roşie funcţionează ca un portal între lumea reală şi imaginară, ele simbolizează misterul naturii.

- **catifea**: „de *roşă* catifea cu fir pe margini trase" ([*În căutarea Şeherezadei*], Irimia, III, 2006, 459).

Catifeaua roşie simbolizează regalitatea, roşul funcţionează ca o culoarea regală, indică puterea, bogăţia, statutul superior.

- **marmură**: „retras în sala mare de marmură *trandafirie*" ([*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, IV, 2006, 125).

Marmura trandafirie este simbol al bogăţiei, al puterii regelui. Adjectivul *trandafiriu* în raport cu substantivul *marmura* creează o imagine unică în lirica eminesciană, care redă ideea de unicitate.

- **mătasă**: „pe-un tron împăratul, de *roşă* mătasă” ([*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, II, 2006, 375).

Mătasa roşie, în vecinătatea tronului simbolizează regalitatea, puterea, roşul devenind simbol al puterii monarhice.

Concluzii

În lirica eminesciană, roşu este un element dual, simbolizând atât iubirea, cât şi moartea. În contexte atipice, culoarea *roşie,* care aparent este doar un element decorativ intensifică ideea morţii iminente. Prin sintagme precum „ochii roşii”, „ochii crunţi de sânge”, „buze roşii şi sângerânde”, poetul cristalizează un peisaj lugubru.

Faţa fetei devine roşie când iubirea se concretizează prin împlinirea visului de iubire. În plan erotic focul denumeşte explozia dorinţelor, febrilitatea simţurilor se exteriorizează. Prin comparaţia „roşie ca mărul” se intensifică culoarea, roşul devine aprins, intens, la fel ca dorinţa fetei. Prin trasmiterea culorii de la măr la persoană se exteriorizează sentimentele ei.

Părul de aur roş al zânelor simbolizează pasiunea arzătoare, idealul iubirii. Aurul roş este un metal rar, care nu este la îndemâna oricui. Prin asocierea metalului cu zâna, termenul coboară valorea cuvântului de la conotaţie la denotaţie. „Părul de aur roş” devine metaforă simbol pentru părul roşcat. Prin acest joc de cuvinte, poetul amplifică culoarea părului zânelor, conferindu-i o culoare unică.

Asociat florilor, exprimă iubirea şi fericirea. Soarele îşi pierde capacitatea de a străluci, el devine roşu prevestind moartea, sfârşitul.

Roşul funcţionează la Eminescu şi ca o culoarea regală, indică puterea, bogăţia şi statutul superior al monarhului.

În concluzie, Eminescu reuşeşte să potenţeze la maxim valorile duale ale acestei culori, potrivindu-le contextual şi, în acest fel oferind culorii un caracter dual: simbolic şi estetic.

BIBLIOGRAPHY

BIEDERMANN, Hans, *Dicţionar de simboluri*, vol. II, Trad. din limba germană de Dana Petrache, Bucureşti, Saeculum, 2002.

CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă la prezent*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Ed. Minerva, 1986.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (coord.), *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesture, forme, figuri, culori, numere*, Trad. de Micaela Slăvescu, Laurenţiu Zoicaş (Coord.), Iaşi, Polirom, 2009.

EMINESCU, *Opere*, vol. I. *Poezii*, Ediţie îngrijită de D. Vatamaniuc, *Prefaţă* de Eugen Simion, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1999.

EVSEEV, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri cultural*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994.

GAUTIER, Théophile, *Istoria romantismului*, vol. I, traducere de Mioara şi Pan Izverna, prefaţă de Irima Mavrodin, Bucureşti, Editura Minerva, 1990.

HALLER, Karen, *Psihologia culorilor*, traducere din limba engleză de Ines Hristea, Bucureşti, Baroque Books&Arts, 2019.

HELLER, Eva, *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, traducción de Joaquín Chamorro Mielke, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007.

IRIMIA, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi, Editura Junimea, 1979.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume*,vol. I, Iaşi, Colecţia Ipoteşti, 2002.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume*,vol. II, Iaşi, Colecţia Ipoteşti, 2002.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. I, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. II, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. III, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. IV, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

LĂZĂRESCU, Liviu, *Culoarea în artă*, Iaşi, Polirom, 2009.

MIHĂILESCU, Dan, *Limbajul culorilor și al formelor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică,1980.

PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, *Breve historia de los colores*, trad. María José Furió, Barcelona, Paidos, 2006.

PASTOREAU, Michel, *Rosso. Storia di un colore*, traduzione di Guido Calza, Milano, Ponte Alle Grazie, 2016.

SCOTT KASTAN, David, FARTHING, Stephan, *Culorile. Pasiune și mister*, traducere din limba engleză de Ines Hristea, București, Baroque Books&Arts, 2020.

ST CLAIR, Kassia, *Culorile şi viaţa lor secretă*, trad. din limba engleză de Mihai Moroiu, Baroque Books and Arts, 2017.

LOVE AND EXISTENTIALISM IN MIST BY MIGUEL DE UNAMUNO

Andreea Daniela Țacu
PhD Student, „Alexandru Piru" University of Craiova

Abstract: Miguel de Unamuno's novel "Niebla" ("Mist") is without doubt one of his most outstanding literary works, which problematises the idea that love, life and death are, in fact, nothing more than mere social constructions. The novel displays a broad reflexive feature, reinforced by the use of metafictional devices. One of the unique characteristics of Unamuno's literature is the fact that the novelist does not seem to try to convince the readers of something, but rather to create awareness, to make them think and meditate on the fundamental issues of life. We believe that through ambiguity, when the ideas are expressed more reluctantly, readers tend to reach broader conclusions than if the narrator had explicitly presented them. Furthermore, by means of metafiction and the ambiguous meaning of the text, an atmosphere of complicity is created between the author, the characters and the reader. The present paper is intended to analyse the way in which Unamuno approaches the topics of love and existentialism in the novel, through metafictional devices, as well as the way in which the reflexive nature of the text allows the narrator to extrapolate information in an implicit way, and to broaden the ambiguous and philosophical meaning of the text.

Keywords: Unamuno, Niebla, love, existentialism, reflexivity, ambiguity, metafiction.

1. Introducción

El tema de la novela gira en torno a Augusto Pérez, un joven que, aunque al principio se muestra bastante pasivo, paulatinamente llega a desear ser el único dueño de su destino, a lo largo del proceso de conquistar a Eugenia Domingo del Arco. La construcción del protagonista es insólita y, a pesar de que Augusto parece un poco inestable, como si le faltara el equilibrio interior, Unamuno lo presenta de una manera fundamentalmente diferente de otros protagonistas del realismo tradicional.

A lo largo de la novela, Augusto lleva una lucha con su propia persona, una lucha entre la razón y el corazón, entre su pensamiento y sus sentimientos. Muchos críticos sostuvieron que el protagonista de *Niebla* (1914)representa, en esencia, la encarnación de la visión filosófica de Unamuno. Augusto Pérez revela, a través de su fracasada historia de amor y de sus sentimientos trágicos, el pensamiento filosófico del autor, basado en irracionalidad y la búsqueda del ser. Por consiguiente, Unamuno no trata de describir detalladamente su época, sino de reflejar el estado de conciencia de la sociedad decimonónica, lo que hace que su obra sea un ilustre ejemplo del existencialismo español. Como Bravo afirmaba, "Unamuno logra una novela que supera en muchos niveles [las] limitaciones del naturalismo español gracias a lo que Bajtín denominaría *polifonía* o *dialogismo*." (2014: 174)

La novela *Niebla*, o la *nivola*, nombre que Unamuno emplea para referirse a sus obras literarias que se diferencian de las otras creaciones realistas tradicionales del siglo XIX, presenta un amplio lado reflexivo, reforzado por el carácter metaficcional del texto. Hemos afirmado que una de las particularidades específicas para las obras literarias de Unamuno es la manera en que el autor no parece intentar convencer a los lectores de algo, sino crear conciencia, hacerlos pensar y meditar en los asuntos fundamentales de la vida. Consideramos que, mediante la ambigüedad, cuando las ideas se expresan de una forma más reticente, los lectores tienden a llegar a conclusiones más amplias que si el narrador hubiera sido más

explícito. Aún más, a través de los recursos metaficcionales, se crea un ambiente de complicidad entre el autor, los personajes y el lector.

El propósito de este trabajo es de analizar la manera en que Unamuno aborda los temas del amor y del existencialismo en la novela, a través de la metaficción y de su propia filosofía, así como la manera en que el carácter reflexivo de su *nivola*, le permiten al narrador extrapolar información de una manera implícita y ampliar el sentido ambiguo y filosófico del texto.

2. Metaficción y reflexividad

El concepto de metaficción, definido en esencia como una forma narrativa autorreferencial, fue acuñado en 1970 por William H. Gass y es generalmente asociado al posmodernismo, corriente que se desarrolló desde la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, aunque la narrativa metaficcional es muy ligada a esta corriente estético-artística, su uso se remonta también a creaciones literarias mucho más antiguas, como por ejemplo la obra maestra de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de La Mancha* (1605). En este respecto, Dotras definía la novela de Cervantes como la "primera novela moderna que la sitúa en los orígenes de la misma, y como primera metanovela que inicia una tendencia que surgirá con mayor o menor empuje en diferentes épocas literarias" (1994: 11).

Es verdad que críticos literarios como Brian McHale y Linda Hutcheon definieron el concepto de metaficción en relación con el posmodernismo (McHale 2004, Hutcheon 1988), sin embargo, a partir de las ideas que proponía McHale sobre la diferencia de *dominante* – herramienta teórica estructuralista − en las literaturas modernas y posmodernas, distinguiendo entre la dominante ontológica y la dominante epistemológica, Patricia Waugh discernió entre dos tipos de metaficción: una orientada hacia la ficcionalidad y otra orientada hacia la conciencia. Con respecto a esto, Dotras concluía que "si el aspecto central en la metaficción moderna era la autoconciencia textual, en la metaficción posmoderna la problemática esencial de la creación literaria se centra en el hecho de escribir, en la escritura en sí misma, lo que por otra parte provoca un mayor grado de autorreflexión lingüística" (1994: 177- 8).

Como hemos mencionado, dentro de la tradición literaria hispánica, nos referiremos en este estudio a la obra *Niebla* (1914)por Miguel de Unamuno. Partiendo desde la idea que resulta posible aplicar las teorías de Waugh en cuanto al concepto de metaficción en la novela de Unamuno, ya que "su cronología vital coincide con la modernidad" (Álvarez-Castro, 2005: 88), consideramos que la presencia de la autorreferencialidad y la reflexividad en *Niebla*, como particularidades de la metanovela, son innegables y reclaman una lectura mucho más atenta y un mayor grado de implicación del lector en el proceso de leer. Según la definición sugerida por Unamuno, *la nivola* es una obra autoconstruida y sus personajes llegan a tener una contribución muy importante en la forma en la que la creación literaria se cristaliza: "de una novela […] se hace un plano; pero luego la novela, la epopeya o el drama se imponen al que se cree su autor" (Unamuno, 2016: 23).

En una obra literaria metaficcional, las fronteras entre la realidad y la ficción aparecen quebrantadas y, como Patricia Waugh afirmaba, la obra llama la atención sobre su condición de artefacto, con el propósito de plantear preguntas sobre la relación entre ficción y realidad (Waugh, 1996: 2). La naturaleza autorreflexiva, autoconsciente y autorreferencial que la obra metaficcional presenta, le permite a Unamuno establecer una relación insólita entre el autor, el personaje y el lector, esperando que los lectores lleguen a participar en el discurso autorial. La misma idea se refleja también en las palabras de Alejandro Martínez, en cuando a la muerte de don Augusto Pérez:

> "El autor no da margen para descifrar el misterio de aquella muerte, pero deja la puerta abierta al lector para que colabore en este espacio sin fronteras precisas, donde las alternativas implicadas exigen la necesidad del diálogo, de la lucha de la conciencia consigo misma en perenne duda, frente a las situaciones que se oponen" (Martínez, 1998: 58-59).

Podemos observar que Martínez también pone en relieve la ausencia de las fronteras precisas entre realidad y ficción. Además, el aspecto metaficcional de *Niebla* se nota desde las primeras páginas de la novela: el prólogo está firmado por Víctor Goti, que es un álter-ego del autor, pero también personaje en la novela y, por consiguiente, simboliza la frontera entre realidad y ficción, una frontera borrosa. El *Post-prólogo* que acompaña el texto de Goti y que es firmado por Unamuno mismo, viene a rebatir las afirmaciones del primero, determinando a los lectores a desear averiguar por sí mismos si el protagonista de *Niebla* se ha suicidado o si ha sido asesinado por el autor.

3. Amor y existencialismo

La novela presenta varias series de diálogos donde el escritor se convierte en personaje. De esta manera, Unamuno se escribe a sí mismo en la novela, sosteniendo que él es el único dueño de la vida de Augusto, el protagonista de *Niebla*. Sin embargo, la misma presencia de Unamuno dentro de la narrativa es lo que pone en duda su veracidad. A través de Augusto, el narrador cuestiona también la noción de diálogo, afirmando que sus diálogos son, en efecto, meros monólogos. Los monólogos interiores principalmente sirven para expresar las ideas de Unamuno mediante su personaje, y varias veces contienen elementos intertextuales y referencias filosóficas. El propósito de Augusto Pérez en la novela es de cuestionar la vida a base de dos conocimientos filosóficos: la filosofía de Kierkegaard y la de Schopenhauer; directa o indirectamente. Sin embargo, el autor no sigue al pie de la letra las teorías de los dos filósofos, sino se refiere a ellas concordando con las dificultades que Augusto encuentra, en cuanto al sufrimiento de la vida, la voluntad, o la eternidad y la angustia existencial.

Es evidente que la intención de Unamuno es de despertar la mente de sus lectores. Tomaremos como ejemplo el tema del amor, que resuena a través de la *nivola*. Críticos como Ciriaco Morón-Arroyo (1966) sostuvieron que la relación amorosa entre don Augusto y Eugenia se concentra en cinco aspectos: la patología, la impureza, la dificultad de amar, amor y espíritu, y amor y la ley. Mirando desde este punto de vista, consideramos que Unamuno define el amor como una construcción social.

Augusto conoce a Eugenia casualmente, paseando un día por la calle. Al salir de casa, el protagonista no tiene ningún propósito, aparte de contemplar el mundo, y se niega a tomar cualquier decisión en cuando a la dirección de su camino: "Esperaré a que pase un perro – se dijo – y tomaré la dirección inicial que él se tome" (Unamuno, 2016: 29). Su corriente de consciencia llega a constituirse en un tipo de diálogo con su propia persona, y varias veces a través de la novela Augusto se interrumpe a sí mismo: "Viajar… viajar… Qué chisme más molesto es el paraguas… Calla, ¿qué es esto?" (2016: 30). Realizando que había seguido inconscientemente a la mujer hace que Augusto se detenga y contemple su situación. Muy poco tiempo después, la mente del protagonista llega a construir historias y a interpretar situaciones, estilizando la realidad a su gusto. Por consiguiente, la construcción de la imagen de Eugenia en la mente de Augusto no tiene nada que ver con la forma como el narrador la describe en la obra, más objetivamente, a través de las acciones de la mujer. Augusto inventa a una Eugenia muy diferente, así como inventa o construye sus sentimientos para ella, convirtiéndola en un objeto de admiración y de distracción, para no aburrirse. Para el protagonista, el amor surge para evitar el aburrimiento: "El aburrimiento es el fondo de la vida, y el aburrimiento es el que ha inventado los juegos, las distracciones, las novelas y el amor" (46).

> "El conocimiento viene después... —siguió diciéndose—. Pero... ¿Qué ha sido eso? Juraría que han cruzado por mi órbita dos refulgentes y místicas estrellas gemelas... ¿Habrá sido ella? El corazón me dice... ¡Pero, calla, ya estoy en casa!" (2016: 44)

El amor que Unamuno inventa en *Niebla* no es más que un sentimiento fabricado con el único propósito de distraer.

Aunque Augusto se declara enamorado de Eugenia, tampoco se niega los sentimientos que otras mujeres despiertan o pueden despertar en él. Su planchadora, Rosario, le provoca emociones mucho más fuertes que Eugenia, sin embargo, el protagonista elige a la otra. Las meditaciones hacia el amor se muestran mucho más complejas y convincentes que las conversaciones que Augusto tiene con Eugenia, el objeto de su supuesto amor, o hasta con Rosario, que es la única mujer que declara sus sentimientos por Augusto. Podemos decir que la manera en que Unamuno presenta las dos relaciones tan distintas que el protagonista tiene con las dos mujeres, esconde una critica hacia los pensamientos de la sociedad decimonónica. Augusto indirectamente trata de comprar a Eugenia cuando se ofrece en pagar la hipoteca de su casa, posibilidad ante la que la mujer se niega rotundamente, porque quiere seguir siendo una mujer independiente. Por otra parte, ella empieza a hacerle caso a Augusto cuando él le consigue trabajo a Mauricio, su exnovio. De esta manera, Eugenia cultiva una relación con Augusto solamente cuando la conexión resulta conveniente y beneficiosa para ella. En cuanto a Rosario, a pesar de que sus sentimientos parecen más reales, ya que el narrador dedica más recursos retóricos para describir la actitud tímida y reticente que la joven muestra cuando está cerca de Augusto, su atracción para el hombre que le podría ofrecer un mejor estatus social esconde un sustrato de interés por su propio bienestar económico, y no principalmente afecto. Por consiguiente, ambas relaciones amorosas presentan un enfoque cínico. Cuando Rosario huye con el exnovio de Eugenia, Mauricio, Augusto sufre y se siente traicionado, pero el abandono de Eugenia tres días antes de su boda destroza al protagonista, que decide quitarse la vida.

A pesar de que los sentimientos de Augusto para las dos mujeres surgieron más desde el cerebro y del pensamiento filosófico que desde su corazón, las acciones de Eugenia y de Rosario tienen efectos devastadores hacia él. Como ambas mujeres son descritas como seres inteligentes que no se dejan dominadas por los hombres, podemos pensar que el propósito del narrador no fue simplemente de criticar algunas actitudes sociales de esos tiempos, sino de presentarlas a ellas como seres manipuladoras y egoístas, interpolando la opinión perjudicial y desconfiada del autor.

A lo largo de la novela, Augusto cuestiona varias corrientes filosóficas y piensa en la existencia del ser humano, en el sentido de la vida, en el sentimiento de amor, en la religión. Sin embargo, el personaje no parece más que una muñeca controlada por el autor, que, a través de varias herramientas estilísticas metaficcionales, muestra constantemente su presencia, ya que podemos percibir un tipo de visión de altura de parte del autor. Cuando Augusto se ve abandonado por las dos mujeres que, según él, le han despertado sentimientos de amor, el protagonista no encuentra más su sentido en la vida. Para Augusto, la única solución para acabar con la agonía sería quitarse la vida. No obstante, si antes no se había mostrado dispuesto a tomar las cosas por sus propias manos, el sufrimiento causado por el abandono lo transforma de una persona pasiva en un agente activo en su propia historia.

Tras la trágica conclusión que Augusto saca de su existencia fracasada, el protagonista decide visitar a Miguel de Unamuno. Resulta muy interesante el hecho de que justo Víctor Goti, el alter-ego del autor, es el que le sugiere a don Augusto que se quite la vida:

"−Y, figúrate, eso equivale decir que ser es pensar y lo que no piensa no es. […] Pues no pienses, Augusto, no pienses. Y si te empeñas en pensar…

− ¿Qué?

− ¡Devórate!

− Es decir, ¿que me quite la vida?

− En eso ya no me quiero meter. ¡Adiós!" (Unamuno, 2016: 189)

Después de analizar algunos rasgos del pensamiento filosófico de René Descartes, Víctor afirma que "como Descartes no ha sido más que un ente ficticio, una invención de la

historia, pues… ¡ni existió… ni pensó!" (ibid.). Sus afirmaciones son premonitorias y se reflejan luego en las palabras de Unamuno, cuando Augusto va a visitarlo:

> "—¿Cómo que no existo? —exclamó.
>
> —No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto." (2016: 195).

Durante el diálogo metaficcional entre Augusto y Unamuno, se problematiza el existencialismo y la condición del escritor. Mientras Unamuno argumenta que Augusto no es más que el producto de su imaginación, que no podría existir sin él, el otro explica que la situación es completamente opuesta y que el autor existe y es reconocido gracias a sus personajes. Augusto usa como ejemplo a Miguel de Cervantes, justificando que, sin Don Quijote, Cervantes probablemente no existiría. Aquí, Unamuno pone en relieve la ambigüedad del estatus ontológico. ¿Quién se supone que es más real, desde el punto de vista de la memoria y de la eternidad? ¿La creación o el creador? ¿Quedará don Augusto, el protagonista que decide suicidarse para librarse del control del escritor de su historia, en la memoria de los lectores, o Unamuno, el escritor que asesina al protagonista de su *nivola* para mostrarle quién tiene el poder?

Como Álvarez Castro (2015) argumentaba, en la *nivola* de Unamuno, el personaje, el autor y el lector están vinculados por relaciones de interdependencia reciproca. *¿Quién mató a don Augusto?* queda una pregunta sin respuesta, gracias a la combinación de lo ontológico con lo metaliterario que Unamuno establece.

4. Conclusión

A través del protagonista Augusto, Unamuno sugiere que el hombre es lo que piensa. Sin embargo, el pensamiento de Augusto y su corriente de conciencia es mediado por el autor, que usa al protagonista como herramienta para introducir su crítica filosófica. A través de ella, Unamuno no intenta reiterar las teorías de Schopenhauer o de Kierkegaard, sino de abrir nuevas posibilidades en diferentes temas, como el amor, el existencialismo o la metaficción.

Las influencias de Kierkegaard, Schopenhauer, Hegel, Kant o Descartes son innegables en la creación literaria de Unamuno, aún más en la nivola *Niebla*,que reflecta detalladamente la naturaleza y el estado de angustia existencial del autor, que parece desear con todas sus fuerzas proyectárselo a sus lectores. No es sorprendente, pues, que la obra de Miguel de Unamuno ha provocado ríos de tinta muy poco después de su publicación.

BIBLIOGRAPHY

ÁLVAREZ-CASTRO, Luis. 2005. *La función del lector en la prosa metaliteraria de Miguel de Unamuno*, The Ohio State University.

ÁLVAREZ-CASTRO, Luis. 2015. *Los espejos del yo: Existencialismo y metaficcicón en la narrativa de Unamuno*, Universidad de Salamanca.

ARDILA, J.A.G. 2010. *Unamuno y Cervantes: narradores y narración en "Niebla"*, MLN. No. 125(2), pp. 348-368.

BRAVO, Carlos Gardeazábar. 2014. "Niebla de Unamuno más allá de Kierkegaard. Amor y polifonía como superación del naturalismo" en *Folios*, No. 39, pp. 173-185.

CARPIO, A.P. 1974. "Unamuno, filósofo de la subjetividad", en A. Sánchez-Barbudo (editor), *Miguel de Unamuno*, Madrid: Taurus. Pp. 123-149.

COLLADO, J.A. 1962. *Kierkegaard y Unamuno*. Madrid: Editorial Gredos.

DOTRAS, Ana M. 1994. *La novela española de metaficción.*Madrid: Júcar.

ENGLER, Bernd. "Metafiction". *The Literary Encyclopedia*. Publicado el 17 de diciembre 2004, enlace: https://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=715.

GASS, William H. 1970. *Fiction and the Figures of Life*, New York: Alfred A. Knopf. Pp. 24-25.

HUTCHEON, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism*. London: Routledge.

MARÓN-ARROYO, Ciriaco. 1966. *Niebla en la Evolución Temática de Unamuno*, MLN, Vol. 81, no. 2, The John Hopkins University Press, pp. 143:58. Enlace: https://www.jstor.org/stable/2908461?origin=JSTOR-pdf&seq=1.

MARTÍNEZ, Alejandro. 1998. *Lenguaje y dialogía en la obra de Unamuno*, Madrid: Pliegos.

McHALE, Brian. 2004 (1987). *Postmodernist Fiction.* London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group.

UNAMUNO, Miguel de. 2016 (1914). *Niebla*. Madrid: Editorial Verbum.

WAUGH, Patricia. 1996. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.*London & New York: Routledge.

THE MESSIANIC TIME IN THE POETRY OF ION HELIADE-RĂDULESCU AND GEORGE COŞBUC

Maria Alexandra Gligan
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca - Baia Mare Northern University Center

Abstract: The two representations of time, in messianic poetry, may be: the historical time, the chronological and „ideal" time, generating beneficial contexts for the development of the human being. Heliade and Coşbuc are two of the messianic authors who employ both temporal categories in their poems.

Keywords: time, messianic, Heliade Rădulescu, Coşbuc, poetry.

Conceptul de „timp mesianic" este relativ nou, reuşind să îmbine două dintre elementele de noblețe ale universului religios: timpul, atotstăpânitor, abordat de cele mai multe ori în domeniul filosofic, şi Mesia, figura providenţială, sau mesianismul, un curent apărut din dorinţa oamenilor de a spera în salvarea promisă de entitatea supremă. Alăturarea acestor termeni şi luarea în discuţie a semnificaţiei lor presupune o interdisciplinaritate, care îşi va găsi ecoul, în special, în operele literare plăsmuite în preajma unor evenimente cu un impact deosebit asupra omenirii.

Mesianismul include dorinţa acerbă a omului de a retrăi anumite evenimente ori sentimente care există în stare latentă. Acest lucru poate fi asociat cu „madlena lui Proust", care creează mediul propice recuperării unei stări iniţiale ideale. Fiinţa umană posedă o memorie a stărilor experimentate înainte de viaţa pământeană, când bunătatea, pacea, iubirea reprezentau constante în manifestările anterioare existenţei concrete. De aceea, omul va tinde în permanenţă să retrăiască acea gamă de emoţii, care îl vor propulsa în atingerea scopului existenţial. Din această cauză, în operele lirice mesianice putem vorbi despre două timpuri: timpul istoric şi „timpul ideal", în acord cu abordarea filosofică: „le temps historique et les philosophies de l'histoire qui en prennent en charge la pensée, d'autre part la temporalité vécue, sa conscience intime"[1]. Prin raportarea la alte ritmuri temporale, adică la un timp „ideal", se accentuează revolta împotriva timpului cronologic, căci poezia este „une machinerie temporelle"[2], care permite lectorului să conştientizeze şi să treacă dincolo de barierele temporale impuse în cotidian.

Gilbert Durand[3] propune o clasificare a tipurilor de imagini utilizate în operele literare. Acesta identifică două categorii: „Regimul Diurn" şi „Regimul Nocturn". Bazându-ne pe acestea, putem include în prima clasă timpul istoric, cronologic, căci subsumează „tehnica recipientului şi cea a habitatului, valorile alimentare şi digestive, sociologia matriarhală şi nutritivă", iar cea de-a doua, care grupează „tehnica ciclului, a calendarului agricol şi a industriei textile, simbolurile naturale sau artificiale ale întoarcerii miturilor şi

[1] „timpul istoric şi filosofiile istoriei care iau în calcul gândirea, pe de altă parte timpul trăit, conştiinţa sa intimă" [în traducerea noastră], Gérard Bensussan, *Le temps messianique. Temps historique et temps vécu*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2001, p. 7.
[2] Gérard Bensussan, *op. cit.*, p. 10.
[3] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1977, p. 70.

dramele astro-biologice" va cuprinde timpul „ideal". „Regimul Diurn" presupune energia şi eforturile de a accede la înălţimi şi la o stare de purificare, în timp ce „Regimul Nocturn" implică partea întunecată, neştiută a elementelor avute în discuţie; este dominat de mister şi de capacitatea de contopire cu timpul universal. Liantul celor două categorii poate fi realizat prin intermediul unor entităţi cu rol mesager, care vor oferi calea spre accesul în atemporalul primordial. Această acţiune presupune dobândirea unor calităţi care să demonstreze capacitatea de evoluţie a fiinţei inferioare.

Speranţa într-un viitor mai bun reprezintă motivul discontinuităţii viziunii pe care o abordează scriitorii cercetaţi. Aceştia prelucrează, pentru început, motivul nopţii adânci, „bătrâne", când cosmosul, prin puterea divinităţii ia fiinţă. Ordonarea haosului primordial, crearea tuturor vietăţilor, dar şi a capodoperei lui Dumnezeu, omul, culminează cu capacitatea de a oferi o viziune luminoasă a tot ceea ce ne înconjoară. Astfel, crâmpeiele de lumină care se lasă aşteptate pentru desăvârşirea procesului creator îşi fac simţită prezenţa asemenea unei lumini fulgerătoare, care trimite la momentul învierii din morţi a Mântuitorului. Pe de altă parte, lumina este un simbol care poate ghida fiinţa umană în lumea transcendentală, astfel făcând posibilă apropierea de momentul primordial. Speranţa în regenerarea timpului iniţial are rolul de a motiva omul în evoluţia sa. De aceea, în perioada existenţei sale pe pământ, fiinţa umană este provocată constant în depăşirea propriei condiţii. Decăderea în care se află, cauzată de păcate şi sentimente înjositoare, va putea fi redusă de către anumite entităţi superioare, percepute adesea drept eroi mesianici. Aceşti eroi sunt văzuţi asemenea unor salvatori, care, prin capacităţile lor vor motiva muritorii în accederea spre sacralitate şi spre timpul „ideal".

Timpul istoric este o parte importantă din concepţia pe care o dezvoltă poeţii mesianici în creaţiile lor. Acest lucru reprezintă o modalitate de a pune în opoziţie timpul cronologic, care nu oferă perspective, cu timpul „ideal", generator de lumi noi, de speranţă, de pace adamiană. Astfel, se reliefează valorile complementare sau alternante pe care le posedă fiecare dintre cele două categorii temporale. Timpul „ideal" dobândeşte o semnificaţie cu totul specială, care odată experimentat de fiinţa umană va deveni un mod de viaţă.

Ion Heliade Rădulescu poate fi considerat un adevărat deschizător de drumuri în ceea ce priveşte viziunea dezvoltată în creaţiile sale poetice. Acesta face o distincţie între timpul istoric, reprezentat în cele mai multe cazuri de o „noapte neagră, întunecoasă", şi timpul ideal, cel care oferă o proiecţie asupra viitorului, identificându-l în „Anatolida" drept „timp divin, timp d-aur"[4]. Astfel, el anticipează viziunea eminesciană a timpului, pe care Ioana Em. Petrescu o analizează în studiul „Eminescu – modele cosmologice şi viziune poetică". Heliade Rădulescu încolţeşte în mintea cititorului ideea speranţei, căci „une époque sombre est suivie, dans tous les plans cosmiques, d'une époque lumineuse, pure, régénérée"[5]. De aceea, în mintea umană este stârnită ideea necesităţii unui salvator, întruchiparea lui Mesia, care, prin prezenţa şi acţiunile sale va transforma existenţa fiinţei aflată în inferioritate. Eroul providenţial va mijloci contopirea figurii omeneşti cu scopul său în viaţă şi apropierea de momentul idealităţii primordiale.

Noaptea, întunericul sunt elemente care oferă omului ocazia de a medita asupra trecerii timpului şi asupra direcţiei pe care o va lua viaţa sa. În poemul „Visul", Heliade Rădulescu atenţionează lectorul asupra pericolelor, care, pe durata nopţii sunt mai pregnante, aceasta oferind posibilitatea figurilor antieroice să se metamorfozeze în elemente cu o conotaţie negativă: „Pare că mă-mpăcasem ş-odată iar văzui/ Pe heruvimu-acela l-a fericirei poartă,/ Schimbat în negru înger, şi nu-l mai cunoscui./ Ce spaimă de-ntunerec! ce iazmă-ngrozitoare!/ Viclean ascuns, fătarnic, împielitat Satan./ Un duh semeţ de vrajbă, turbat de

[4] Ion Heliade-Rădulescu, *Opere*, vol. I, Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1967, p. 295.
[5] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symbols*, Ed. Robert Laffont, Jupiter, 1982, Paris, p. 585.

răzbunare!/ Şarpe îi era limba, pe cinstea mea duşman!”[6]. În concepţia lui Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, noaptea reprezintă momentul conspiraţiilor, al uneltirilor, care vor ieşi la iveală odată cu manifestarea primelor semne ale zilei. De asemenea, noaptea implică „revenir à l’indéterminé, où se mêlent cauchemars et monstres, les idées noires”[7]. Acest lucru este susţinut şi de prezenţa celor două figuri aparţinând planului malefic: îngerul negru şi şarpele. Îngerii sunt „êtres intermédiaires entre Dieu et le monde”[8], care îndeplinesc rolul de mesageri sau protectori. Alăturarea epitetului „negru” presupune schimbarea conotaţiei cuvântului, astfel, îngerul negru este o fiinţă decăzută din graţiile divinităţii prin săvârşirea unor păcate grave: „Puritatea cerească e aşadar caracteristica morală a pornirii în zbor, aşa cum terfelirea morală era o caracteristică a căderii”[9]. În viziunea lui Heliade, intenţiile pe care le are această fiinţă odată sacră nu sunt tocmai unele de ghidare a oamenilor în accederea spre timpul „ideal”. El înfăţişează un duşman ascuns, capabil de acţiuni care vor tulbura pe cei mai slabi. În plus, apariţia simbolică a şarpelui constituie manifestarea unor aspiraţii imposibile ale fiinţei inferioare (îngerul negru): „specialistul în demonologie constată că numeroşi demoni sunt spirite des încarnate de animale, în special de animale de care oamenii au teamă, sau creaturi hibride, amestec din părţi de animale reale. Putem găsi în Vechiul Testament numeroase urme ale acestei demonologii terimorfe”[10]. În timp ce omul reprezintă cununa făuririi universale, şarpele este o făptură rece, care marchează începutul efortului creator al divinităţii, cele două fiinţe aflându-se în opoziţie: „Homme et Serpent sont les opposés, les complémentaires, les Rivaux”[11].

De asemenea, şi la George Coşbuc, noaptea reprezintă prilejul mult aşteptat pentru săvârşirea fărădelegilor: „Aşa-ntr-o noapte întunecată/ Când vecinicul Mântuitor/ Dormea-ntr-o casă-ncreştinată,/ Găsitu-l-au ovreii-ndată/ Şi sfat făcut-au de omor./ La miezul nopţii aveau să vie/ La casa unde el dormea”[12] („Armingenii”). Spre deosebire de poezia lui Heliade Rădulescu, în cea a lui Coşbuc răul nu este deghizat în elemente cu caracter maliţios, ci este reprezentat de însuşi factorul uman. Miezul nopţii, noaptea adâncă, este prilejul pentru acţionarea forţelor malefice, fiind totodată şi o „poartă spre eternitate”[13]. Acest moment este încărcat de mister, putând fi socotit un timp oportun înfăptuirii păcatelor. Noaptea, prin întunericul caracteristic, marchează pierderea lucidităţii, a conştiinţei, care au capacitatea de a stopa omul în luarea unor decizii greşite. Fiinţa „se manifestă demonic sau capătă forţa să se înalţe la ceruri”[14] în clipele de introspecţie care se manifestă odată cu lăsarea serii, noaptea fiind şi simbolul inconştientului. În cele mai multe cazuri, cu ocazia apropierii sfârşitului zilei, fiinţa umană îşi exprimă dorul de transcendere, de contopire cu timpul universal, „ideal”.

Heliade Rădulescu este printre cei dintâi poeţi care utilizează antiteza ca mijloc de a evidenţia cele două repere temporale specifice în poezia mesianică: „Această Doamnă mare, a Domnului mireasă,/ Fierbinte la toţi mater, odată consola/ Pe tot carele plânge, ş-o turmă d-oi aleasă/ Şi un păstor la lume şi pacea anunţa./ S-au dus timpii aceia; şi Anticrist domneşte,/ Despot pe lumea-ntreagă, cu varga sa de fier/ Altarele distruge, corumpe şi zdrobeşte,/ Şi

[6] Ion Heliade-Rădulescu, *op. cit.*, p. 42.
[7] „revenirea în indeterminat, unde se combină coşmaruri şi monştri, ideile negre” [în traducerea noastră], Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 682.
[8] „fiinţe intermediare între Dumnezeu şi lume” [în traducerea noastră], *Ibidem*, p. 43.
[9] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 163.
[10] *Ibidem*, p. 100.
[11] „Omul şi Şarpele sunt opuşi, complementari, sunt Rivalii” [în traducerea noastră], Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 867.
[12] George Coşbuc, *Poezii*, vol. I, Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958, p. 120.
[13] *Dicţionar de motive şi simboluri literare*, p. 103, disponibil online la: https://www.academia.edu/11699890/Dictionar_de_motive_si_simboluri_literare, accesat: 5 mai 2020.
[14] *Ibidem*, p. 102.

ţipete de sânge se nalţă pân' la cer."[15] („Cutremurul"). Opoziţia între trecutul glorios, capabil să ofere oamenilor posibilitatea reintegrării în ordinea universală, şi prezentul dominat de răutate şi de instaurarea împărăţiei Anticristului, oferă o imagine apocaliptică a societăţii. Multitudinea de elemente cu caracter sacru este zdrobită de apariţia antieroului mesianic. Fiinţa umană se află, uneori fără a fi conştientă, sub stăpânirea răului, găsind scăpare numai în virtuţile binecunoscute din cărţile sfinte.

Însă, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că orice noapte îşi găseşte sfârşitul în zorii zilei. Această perioadă este asociată învierii, bucuriei revărsării binecuvântării lui Dumnezeu peste oameni. Cu toate că prezentul este perceput ca un timp al păcatului, al fărădelegilor, îi va succeda pedeapsa lui Dumnezeu. În ciuda faptului că temporalitatea ne oferă posibilitatea de a ne raporta la ceilalţi, observând capacităţile altora de conştientizare a propriilor greşeli, singura cale care garantează o viaţă nouă, o reîntoarcere la principiul existenţial, este pocăinţa, prin aceasta înţelegând recunoaşterea sinceră a abaterilor de la preceptele morale: „Dar noaptea-n zare, uneori,/ Când e furtună-n depărtare,/ La margini de-orizont răsare/ Un fulger alb, târziu spre zori,/ Şi-ntruna spre pădure arată/ Şi scapără spre ea mereu;/ E, parc-arată Dumnezeu/ Spre groapa cea de veci uitată./ Iar într-o noapte va lovi!/ Şi spintecată de lumină/ Fugi-va noaptea cea haină,/ Şi brazii-n flăcări or vorbi./ Şi-atunci, cu fulgerul tovarăş,/ Ieşi-va mortul împărat,/ Şi-n iadul lor, de unde-au plecat,/ S-or prăbuşi tiranii iarăşi."[16] („Ex ossibus ultor"). În marea de întuneric, fiinţa umană îşi poate pierde echilibrul interior, însă apariţia sursei de lumină marchează ivirea sentimentelor de încredere în rezolvarea favorabilă a problemelor. Este prezentă o schemă ascensională în distribuţia elementelor din versurile precedente, astfel încât percepţia vizuală pe care lectorul o are este aceea a angajării într-o evoluţie a fiinţei supuse păcatelor. În viziunea lui Durand, „ascensiunea constituie aşadar într-adevăr « călătoria în sine », « călătoria imaginară cea mai reală dintre toate », pe care-o visează nostalgia înnăscută a verticalităţii pure, a dorinţei de evadare într-un loc hiper sau supraceresc"[17]. Aceste versuri pot fi o reinterpretare a mitului păsării Phoenix, care are puterea de a renaşte din propria cenuşă, fiind o ilustrare a ceea ce numim „sufletele nemuritoare"[18] şi, în simbolistica creştină, Învierea Fiului lui Dumnezeu: „Soarele din noapte iese, din mormânt puterea vine:/ Naşterea cea viitoare ne e-n lumea celor morţi."[19] („Fragment epic"). Soarele reprezintă însăşi divinitatea, însă cu o dublă valenţă: poate avea efecte benefice, cum ar fi încălzirea pământului, oferirea luminii atât de necesare, ghidarea oamenilor în diferite activităţi sau malefice, putând constitui un adevărat duşman al pământenilor: arde, omoară, orbeşte. În mod tradiţional, soarele este „izvorul luminii, al căldurii şi al verii"[20], iar în versurile lui Coşbuc este asociat momentului învierii din morţi a Mântuitorului. De aceea, astrul solar are capacităţi de revigorare, simbolizând nemurirea şi forţa vitală a Universului.

Imaginaţia umană nu are limite, astfel că fiinţa condamnată timpului istoric se foloseşte de speranţa într-o societate mai bună pentru a face anumite proiecţii. Conştientă oarecum de faptul că orice anticipare a viitorului nu este decât „le présent de l'avenir et non l'avenir authentique"[21], fiinţa muritoare nu se resemnează în dorinţa de a plăsmui o lume ideală: „Învederează timpii de-ntreaga fericire/ Şi d-o cultură naltă, cât li s-a dat şi nume/ De

[15] Ion Heliade-Rădulescu, *op. cit.*, p. 83.
[16] George Coşbuc, *op. cit.*, p. 147.
[17] Gilbert Durand, *op. cit*., p. 156.
[18] *Dicţionar de motive şi simboluri literare*, p. 116, disponibil online la: https://www.academia.edu/11699890/Dictionar_de_motive_si_simboluri_literare, accesat: 5 mai 2020.
[19] George Coşbuc, *op. cit.*, p. 606.
[20] *Dicţionar de motive şi simboluri literare*, p. 133, disponibil online la: https://www.academia.edu/11699890/Dictionar_de_motive_si_simboluri_literare, accesat: 5 mai 2020.
[21] „prezentul viitorului şi nu viitorul autentic" [în traducerea noastră], Gérard Bensussan, *op. cit.*, p. 94.

timpi divini, timpi d-aur."[22] („Anatolida"). La Coşbuc, speranţa se regăseşte în raza de lumină care reuşeşte să străbată noaptea, căci aceasta nu este constrânsă în manifestarea şi exercitarea puterii sale: „Codri, dealuri, râu şi luncă/ Toate-aruncă/ Ochii-n sus, spre-un semn de foc./ Mii de guri atunci în vaier/ Umplu cerul:/ Crucea e, o cruce-n aer!/ Turcii toţi, zvârlindu-şi fierul,/ Iuţi se-ntorc ca-ntorşi de vânt;/ Noaptea râde luminată/ Şi deodată/ Intră totul în pământ."[23] („Oştirile lui Alah"). Personificarea nopţii din versurile precedente poate fi interpretată ca dorinţa de izbândă în faţa răului, asemenea momentului Învierii Mântuitorului din morţi. Cu toate acestea, moartea nu are o conotaţie negativă, ci este privită ca o trecere spre un nou început. Acelaşi rol îl îndeplineşte şi noaptea: aceasta este timpul predilect al rugăciunii în vederea soluţionării unor probleme omeneşti, dar şi momentul care promite ivirea zorilor în existenţa pământească.

Pe de altă parte, focul, întărit de simbolistica crucii, are un rol cathartic, semnificând moartea şi renaşterea. Prezenţa tuturor elementelor primordiale, cu excepţia celui acvatic, accentuează capacitatea de regenerare în urma purificării. Apa este, de asemenea, o modalitate de îndepărtare a elementelor nefaste, însă cu o acţiune mult mai lentă şi mai blândă. Toate acestea arată faptul că momentul înnoirii, al redescoperirii unei noi dimensiuni rezidă în aspectul incontrolabil al funcţiei cathartice: „l'homme est feu, dit saint Martin; sa loi, comme celle de tous les feux, est de dissoudre (son enveloppe) et de s'unir à la source dont il est séparé"[24].

Trebuie să remarcăm faptul că principala sursă de inspiraţie pentru cei doi poeţi mesianici este reprezentată de Biblie. Astfel, Heliade Rădulescu exploatează tema trecerii ireversibile a timpului prezentă în Ecleziast, oferindu-i o conotaţie actuală: „Veacurile, viaţa-mi ca nopţi se strecurară"[25] („Visul"). Ceea ce putem remarca la o primă analiză este faptul că viaţa fiinţei umane este socotită în raport cu nopţile, fapt ce indică rădăcini adânci în tradiţia popoarelor indo-europene sau semite. Astfel, noaptea reprezintă principalul simbol al timpului, înglobând „însăşi substanţa timpului"[26].

În această viaţă există o certitudine: omul, indiferent de condiţia sa, bogat sau sărac, bun sau rău, este egal în faţa timpului, a divinităţii şi a morţii. De aceea, pentru fiecare fiinţă umană, viitorul reprezintă un timp al incertitudinii pe care nu îl poate controla sau manipula. Trecutul, pe de altă parte, este considerat un timp confortabil, care nu presupune un efort special de adaptare în faţa evenimentelor. Cu toate acestea, viitorul are capacitatea de a îngloba atât trecutul cât şi prezentul, reuşind să redea întreaga conştiinţă a timpului. Lumea se află într-o continuă schimbare, iar omul trebuie să se adapteze la ceea ce îi poate oferi timpul „ideal".

În viziunea lui Coşbuc, omul se află într-o noapte permanentă, găsind ieşirea numai prin credinţă. Situată în timpul istoric, fiinţa umană va tinde constant spre timpul „ideal". Acesta este reprezentat de lumina slabă a zorilor care se intensifică pe măsură ce omul este pregătit de reuniunea cu forţa creatoare: „Şi urcam, urcam poteca. Parcă m-aş fi dus spre moarte,/ Singur, închizându-mi ochii, ca-ntâmplarea să mă poarte,/ Unde-o vrea. Mânia-n suflet parcă-mi tot sporea pe drum/ Şi trecea, trecea şi noaptea, şi era spre zori acum./ Dar pe culme sus, deodată, Doamne, tu, Părinte-al vieţii!"[27] („Prin Mehadia"). În accederea sa spre sacralitate, omul nu este singur, ci este susţinut şi îndrumat de pronia divină. De altfel, în

[22] Ion Heliade-Rădulescu, *op. cit.*, p. 295.
[23] George Coşbuc, *op. cit.*, p. 610.
[24] „omul este foc, spune sfântul Martin; legea sa, asemenea tuturor focurilor, este de a dizolva (învelişul său) şi să se contopească cu sursa de care este separat" [în traducerea noastră], Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 438.
[25] Ion Heliade Rădulescu, *op. cit.*, p. 46.
[26] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 111.
[27] George Coşbuc, *op. cit.*, p. 433-434.

versurile precedente este evocată ideea trecerii timpului, dar şi a întâlnirii dintre moarte şi viaţă („Părinte-al vieţii"), dintre trecut şi viitor, sugerând astfel ciclicitatea, „prezentul etern". Trecutul sau prezentul pot oferi clipe de fericire, însă acestea sunt efemere. În schimb, viitorul, „viaţa veşnică", are drept trăsătură distinctivă eternitatea, care se concretizează într-o permanentă stare de beatitudine, pace.

Curgerea timpului profan este ireversibilă, din această perspectivă, condiţia omului fiind dramatică. Fiinţa muritoare experimentează o serie de trăiri contradictorii, căci deşi simte o apăsare sufletească în drumul său prin viaţă, reîntâlnirea cu principiul existenţial, cu „Părintele vieţii" reprezintă momentul sublim şi mult aşteptat al întregului parcurs pe pământ.

Efemeritatea vieţii este evidenţiată în operele ambilor poeţi, punând accentul pe diferenţa de viziune asupra aspectului temporal în percepţia divinului şi a umanului. În funcţie de gradul de evoluţie al fiinţei umane, aceasta va percepe timpul în favoarea sau în detrimentul propriului destin. Anumite elemente ce fac parte din existenţa noastră nu îşi găsesc ecou în planul universal, astfel încât omul este pus în situaţia de a distinge lucrurile cu o importanţă majoră în parcursul său. Poeţii subliniază faptul că legile timpului uman nu sunt aceleaşi cu ale timpului divin, „ideal": „le temps humain est fini et le temps divin infini, ou plutôt, il est la négation du temps, l'illimité. L'un est le siècle et l'autre l'éternité"[28]. Totodată, ieşirea din timp cu scopul de a intra într-un alt univers înseamnă ieşirea din ordinea cosmică. Acest lucru nu este posibil fără consecinţe grave asupra cosmosului, implicit asupra individualităţii marcate de această idee. Însă, această evadare din restricţiile temporale se poate realiza prin intermediul oniricului sau printr-o conectare a fiinţei cu planul interior.

Timpul reprezintă o modalitate de a te raporta la infinit. Astfel, spre deosebire de timpul cronologic, timpul „ideal" este o resursă a regenerării, care permite individului să identifice adevăratele valori, să râvnească la o existenţă în care domneşte bunăstarea, liniştea, iubirea, toate caracteristicile Raiului, căci, în fond, caracterul temporal nu poate fi separat de cel spaţial. Raiul este ideea unui spaţiu metafizic, redat printr-o serie de simboluri verticale sau ascensionale. Fiinţa umană are o dominantă ascetică, care dacă este exploatată va atinge starea de purificare, ajungând la transcendenţă. Timpul „de aur" este echivalentul păcii din Eden, al cerurilor deschise şi se află sub stăpânirea lui Dumnezeu. Ceea ce au în comun atât Ion Heliade Rădulescu, cât şi George Coşbuc, este nostalgia după atemporalitatea din perioada premergătoare orânduirii haosului cosmic. Astfel, caracteristica esenţială a temporalităţii o reprezintă superioritatea şi atotputernicia, care, prin mijlocirea sa, poate oferi perspectiva unei unităţi a umanităţii.

BIBLIOGRAPHY

1. ***_Dicţionar de motive şi simboluri literare_, disponibil online la: https://www.academia.edu/11699890/Dictionar_de_motive_si_simboluri_literare, accesat: 5 mai 2020.

2. Bensussan, Gérard, *Le temps messianique. Temps historique et temps vécu*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2001.

3. Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symbols*, Ed. Robert Laffont, Jupiter, 1982, Paris.

4. Coşbuc, George, *Poezii*, vol. I, Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958.

5. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1977.

6. Heliade-Rădulescu, Ion, *Opere*, vol. I, Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1967.

[28] „timpul uman este finit şi timpul divin este infinit, sau mai degrabă, este negaţia timpului, ilimitatul. Unul este secolul şi celălalt este eternitatea" [în traducerea noastră], Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 938.

EQUATING WAR AND DUEL IN JOSEPH CONRAD'S "THE DUEL" AND "THE WARRIOR'S SOUL"

Dimitrie Andrei Borcan
PhD Student, "Ovidius" University of Constanța

Abstract:This paper is a research into Joseph Conrad's equation of war and duel as deterministic functions of a bellicose species, which endangers its future and existence, speeding its end by nonsensical inter- individual or inter-national conflicts. It is an anti-war, anti-duel, anti-anarchism commonsensical attitude of Conrad, reiterated in dramatic, tragic or comic tones.

Keywords: war, duel, honour,nonsense,retreat, French Grand Army

As Bernard Meyer remarks in *Joseph Conrad: a Psychoanalytic Biography* (1967), referring to Conrad's letter to Cunninghame Graham of 8 February1899, "his work is an avowal of the elemental savagery which lurks in the human breast, a renewed affirmation […] that 'man is an evil animal'" (Meyer 97).

In Conrad's fiction war is a nonsensical intra-species, inter-racial, inter-nation crime, a feature determined by natural selection inscribed in the phenotype of the human species to keep in Malthusian balance population growth and natural subsistence resources. Conrad detects at the core of civilization a contradiction between ancestral savagery and legalized collective murder:

> War as a natural function of mankind requires a feather in the hair and a ring in the nose […] teeth filed to a point and a tattooed breast […] Bound to the chariot of progress […] civilization has made lawful killing frightfully and needlessly expensive (*The Mirror of the Sea* 78).

Thus, progress is ironically reduced to destruction at a high price. Conrad expresses his war condemnation in "The Warrior's Soul" and "The Duel." They are the storied matter of the agentive Russian winter's retaliation on the tragic French Grand Army's retreat. Conrad condemns war absurdity, since there is no hatred between the parties that could justify their atrocities:

> We didn't hate them; they did not hate us […] and suddenly they had come rolling in with arms […] to perish together in a long, long trail of frozen corpses" ("The Warrior's Soul" 9). Nature turns them into a "half-demented mob […] galvanized corpses that didn't care," (3) "enveloped in a turmoil of flying icicles ("The Duel" 75).

"The Duel"makes of a life-long chain of duels a parable of the history of the European wars, summarized as a "pretext […] never disclosed, […] convincing by the mere force of its absurdity" (Author's Note *A Set of Six*). Conrad has a commonsensical outlook on outdated or false concepts pertaining to military life, such as duels for honour. One should

not forget that he equally disliked Camorra/Mafia, which he unmasked in "Il Conde" as local organized robbery, and anarchism, which he viewed as a nonsensical intra-species, intra-race crime in time of peace. In the Author's Note to *The Secret Agent*, Conrad states his opinion on anarchism as "the criminal futility of the whole thing, doctrine, action, mentality; the contemptible aspect of the half-crazy pose" (Author's Noteto *The Secret Agent* 8). Thus he defines the Greenwich Observatory case as "a blood-stained inanity" whose "perverse unreason has its own logical processes" (9). Similarly perverse reason and inanity could be Conrad's label for the chain of duels whose anecdote is the topic of "The Duel, " commented in the first paragraphs of the story.

> Napoleon I, whose career had the quality of a duel against the whole of Europe, disliked duelling between officers in his army. The great military emperor was not a swashbuckler, and had little respect for tradition.
>
> Nevertheless, a story of duelling, which became legend in the army, runs through the epic of imperial wars. To the surprise and admiration of their fellows, two officers, like insane artist trying to gild refined gold or paint the lily, pursued a private contest through the years of universal carnage. They were officers of cavalry, and their connection with the high-spirited but fanciful animal which carries men into battle seems particularly appropriate. It would be difficult to imagine for heroes of this legend two officers of the infantry of the line, for example, whose fantasy is tamed by much walking exercise, and whose valour necessarily must be of more plodding kind. As to gunners or engineers, whose heads are kept cool on a diet of mathematics, it is simply unthinkable ("The Duel"58)

What one remarks in the introduction is the superfluous gild which duelling attaches to the notion of military honour, its presentation as rather purtaining to the fanciful and irresponsible animal which is the horse, rather than to realistical and down-to-earth human soldiers of other arms.

The two officers, D'Hubert and Feraud, fighting in Napoleon's army and gradually promoted to the highest ranks, nonsensically duel over years, in an allegory of Iovino's wilderness of 'other-than-reason' or of 'non-reason.' The duellists' preposterously behave like fighting cocks or dogs, D'Hubert standing for the northern race, being a Picard, and Feraud for the southern Latin race, being a Gascon; their recurrent encounters are a replica of the war-defined human phenotype.Socially, D'Hubert stands for the rich nobility, while Feraud stands for the poor lower bourgeoisie. Their first sabre duel occurs at Strasbourg. at the time of their lieutenant ranks. Their careers and lives confound with Napoleon's campaigns. As captains, they duel at Lubeck, in Silesia. As colonels, they fight for the emperor in Russia, but this time, in the dismay of the Grande Armée's retreat, victims of frost and hunger, they do not duel but ally to shoot two Cossacks. Finally, they have a pistol duel as generals, with Feraud wounded, and this puts an end to their notorious history of duelling.

> Though often marching in the ranks or skirmishing in the woods side by side, the two officers ignored each other ; this not so much from inimical intention as from a very real indifference. All their store of moral energy was expended in resisting the terrific enmity of nature and the crushing sense of irretrievable disaster. [...] And they never exchanged more than a casual word or two, except one day when skirmishing in front of the battalion against a worrying attack of cavalry, they found themselves cut off in the woods by a small party of Cossacks. A score of fur-capped, hairy horsemen rode to and fro, brandishing their lances in ominous silence; but the two officers had no mind to lay down their arms, and Colonel Feraud suddenly spoke up in a hoarse,

growling voice, bringing his firelock to the shoulder,"You take the nearest brute, Colonel D'Hubert; I'll settle the next one. I am a better shot than you are."[...]Two carefully aimed shots rang out in the frosty air two Cossacks reeled in their saddles. The rest, not thinking the game good enough, closed round their wounded comrades and and galloped away out of range.("The Duel" 76)

The Russian winter frost fights the Grande Armée better than any troops. Corroborated with hunger and exhaustion, it makes a redutable enemy that reduces the French to an army of ghosts.

"The Duel"and "The Warrior's Soul" contain similar apocalyptic scenes of the retreat from Moscow, the agentive Russian nature is the pitiless executioner of the French army.

A crawling, stumbling, starved, half-demented mob. It issued from the forest a mile away and its head was lost in the murk of the fields. We rode into it at a trot, which was the most we could get out of our horses, and we stuck in that human mass as if in a moving bog. There was no resistance. I heard a few shots, half a dozen perhaps. Their very senses seemed frozen within them. I had time for a good look while riding at the head of my squadron. Well, I assure you, there were men walking on the outer edge so lost to everything but their misery that they never turned their heads to look at our charge. Soldiers!

My horse pushed over one of them with his chest. The poor wretch had a dragon's blue cloak, all torn and scorched, hanging on his shoulders and he didn't even put his hand out to snatch at my bridle and save himself. He just went down. Our troopers were pointing and slashing, well, and, of course, at first, I myself....What would you have done? An enemy's an enemy. Yet a sort of sickening awe crept into my heart. There was no tumult – only a low deep murmur dwelt over them interspersed with louder cries and groans while that mob kept on pushing and surging past us, sightless and without feeling. A smell of scorched rags and festering wounds hung in the air. My horse staggered in the eddies of swaying men. But it was like cutting down galvanized corpses that didn't care. Invaders! Yes...God was already dealing with them." ("The Warrior's Soul" 3)

Ambivalent Conrad sometimes regards the French retreat through a humorous lens.The elegant Colonel D'Hubert becomes a caricature, improvising anti-frost clothing to survive.

Colonel D'Hubert, his long moustaches pendent in icicles on each side of his cracked blue lips, [...] the principal part of his costume consisting of a sheepskin coat looted with difficulty from the frozen corpse of a camp follower found in an abandoned chart, [...] looked out of a woman's black velvet hood[...].The sheepskin coat being short for a man of his inches ended very high up, and the skin of his legs, blue with the cold, showed through the tatters of his nether garments.[...] To loot a pair of breeches from a frozen corpse is not so easy as it may appear to a mere theorist. It requires time and labour. You must remain behind while your companions march on. Colonel D'Hubert had his scruples as to falling out. [...] Colonel D'Hubert uncovered a couple of mats of the sort Russian peasants use to line the sides of their carts with. These, beaten free of frozen snow, bent about this elegant person and fastened solidly round his waist, made bell-shaped nether garment, a sort of stiff petticoat, which rendered Colonel D'Hubert a perfectly decent, but a much more noticeable figure than before." ("The Duel" 76)

But once the retreat finishes, and the Emperor is exiled, Feraud's monomania returns: he has to duel D'Hubert, for the reason that the latter would not trully love Napoleon. His thoughts revolve round revenge of the Emperor's betrayal by a Royalist:

> The general (Feraud) dragged his foot a little in the shade of the walls.
>
> "This damned winter of 1813 has got into my bones. For good. Never mind. We must take pistols., that's all. A little lumbago. He's game for my bag. My eyes are as keen as ever. You should have seen me in Russia picking off the dodging Cossacks with a beastly old infantry musket. I have a natural gift for firearms"
>
> In this strain General Feraud ran on, holding up his head, with owlish eyes and rapacious beak. A mere fighter all his life, a cavalry man, a sabreur, he conceived war with utmost simplicity, as, in the main, a massed lot of personal contests, a sort of gregarious duelling. And here he had in hand a war of his own. He revived. The shadow of peace passed away from him like the shadow of death. It was the marvellous resurresction of the named Feraud, Gabriel Florian, engagé volontaire of 1793, General of 1814, buried without ceremony by means of service order signed by the War Minister of the Second Restoration ("The Duel" 83).

As a matter of fact, this anti-Royalist hatred is common to all the veterans of Napoleon's army. Quite by chance, D'Hubert overhears a conversation in an inn between two former soldiers, and he understands how stubborn and unforgiving their opinions are against officers rising in the time of Royalism.

> The two strangers at the next table had fallen silent after the third mention of General Feraud's name. Presently the elder of the two, speaking again in a bitter tone, affirmed that General Feraud's account was settled. And why? Simply because he was not like some bigwigs who loved only themselves. He loved the Other too much.
>
> The Other was the Man of St. Helena. The two officers nodded and touched glasses before they drank to the impossible return. Then the same who had spoken before remarked with a sardonic laugh, "His adversary showed more cleverness."
>
> "What adversary?" asked the younger, as if puzzled.
>
> "Don't you know? They were two hussars. At each promotion they fought a duel. Haven't you heard of the duel going on ever since 1801?"
>
> The other had heard of the duel, of course. Now he understood the allusion. General Baron D'Hubert would be able now to enjoy his fat king's favour in peace.
>
> "Much may it do to him," mumbled the elder. "They were both brave men. I never saw this D'Hubert – a sort of intriguing dandy, I am told. But I can well believe what I've heard Feraud say of him – that he never loved the Emperor." ("The Duel" 79)

Accepting to fight a last (pistol) duel with his life-long adversary, D'Hubert decides to find out a solution to force his monomaniac adversary to remain peaceful for the rest of his days. He resorts to a trick: he makes himself barely visible by lying in the grass on his back and observing Feraud backward in a mirror. Feraud wastes his two bullets in his pistols, and D'Hubert refuses to shoot, thus making his adversary a loser. Only thus does he put an end to the absurd interminable race of duels into which Feraud had transformed their life. It is his private peace, or armistice, an enforced one.

> For years, General D'Hubert had been exasperated and humiliated by by an atrocious absurdity imposed on him by this man's savage caprice." ("The Duel"91)
>
> (D'Hubert's letter to Feraud): "I've never wished for your death during all the time of our deplorable quarrel. Allow me to give you back in all form your forfeited life. It is proper that we two, who have been partners in so much military glory, should be friendly to each other publicly. [...] If one of your names had been Napoleon – or Joseph – or even Joachim, I could congratulate you on the event with a better heart. As you have thought proper to to give him the names of Charles Henri Armand, I am confirmed in my conviction that you never loved the Emperor. The thought of that sublime hero chained to a rock in the middle of the savage ocean makes life of so little value that I would receive with positive joy your instructions to blow my brains out. From suicide I consider myself in honour debarred. But I keep a loaded pistol in my drawer." ("The Duel" 93)
>
> (D'Hubert's comment to his wife): "My dear, I had a right to blow his brains out; but as I didn't, we can't let him starve. He has lost his pension and he's utterly incapable of doing anything in the world for himself. We must take care of him, secretly, to the end of his days. [...]But for his stupid ferocity, it would have taken me years to find you out. It's extraordinary how in one way or another this man has managed to fastened himself on my deepest feelings." ("The Duel" 94)

In "The Warrior's Soul" a Russian officer is the judging narrator of a tragic anecdote occurring during tne Napoleonic war in Russia.The Russians' morale is not low: "our spirit was not broken," due to their "Russian strength" and to their considering their war "was holy" ("The Warrior's Soul"2)

> He – the great Napoleon – started upon us to emulate the Macedonian Alexander, with a ruck of nations at his back. We opposed empty spaces to French impetuosity, then we offered them an interminable battleso that their army went at last to sleep in its positions lying down on the heaps of its own dead ("The Warrior's Soul" 2)

The narrator tells of the ante-bellic rivalry in Paris between a French officer, M. De Castel, and a young Russian, named Tomassov, on the staff of his country's envoy, for the love of an aristocrat lady. It is on the eve of Napoleon's attack on Russia, and De Castel warns Tomassov that Napoleon is going to arrest the Russian envoy's staff the next day, which helps them to run away to Russia in the nick of time and Tomassov thanks the Frenchman**:** "You may command my life'" ("The Warrior's Soul" 7).Thelast battle between the French and the Russians is reduced to a skirmish where the snowstorm has a greater role than men. The French abandon their guns and start their tragic retreat.

> We, the cavalry (we were only a handful), had not much to do except turn our backs to the wind and receive some strayed French round shot. This, I may tell you, was the last of the French guns and it was the last time they had their artillery in position. Those guns never went away from there either. We found them abandoned next morning. But that afternoon they were keeping up an infernal fire on our attacking column; the furious wind carried away the smoke and even the noise but we could see the constant flicker of the tongues of fire along the French front. Then a

> driving flurry of snow would hide everything except the dark red flashes in the white swirl.[...]The furious wind carried away the smoke and even the noise but we could see the constant flicker of the tongues of fire along the French front. Then a driving flurry of snow would hide everything except the dark red flashes in the white swirl. At intervals when the line cleared we could see away across the plain a sombre column move endlessly; the great rout of the Grand Army creeping on and on all the time while the fight on our left went on with a great din and fury. The cruel whirlwind of snow swept over that scene of death and desolation. ("The Warrior's Soul" 2-3)

Later, during the French Grand Army's retreat from Moscow, realizing the nonsense of war, the Russian officer, Tomassov, decides to make his private peace, and sheathes his sword.

Tomassov takes the French superior officer prisoner without recognising him at first, as he looks "frost-bitten [...]full of sores[...] framed in bits of mangy fur"("The Warrior's Soul" 9).

> Tomassov was a very familiar appearance, in long boots, a tall figure ending in a pointed hood. But by his side advanced another figure. I mistrusted my eyes at first. It was amazing! It had a shining crested helmet on its head and it was muffled up in a white cloak. The cloak was not as white as snow. Nothing in the world is. It was white more like mist, with an aspect that was ghostly and martial to an extraordinary degree. It was as if Tomassov had got hold of the God of War himself. I could see at once that he was leading this resplendent vision by the arm. Then I saw that he was holding it up. While I stared and stared they crept on- for, indeed, they were creeping – and at last thery crept into the light of our bivouac fireand passed beyond the log I was sitting on. The blaze played on the helmet. It was extremely battered and the frost-bitten face, full of sores, under it was framed in bits of mangy fur. No God of War was this, but a French officer. The great white cuirassier's cloak was torn, burnt, full of holes." ("The Warrior's Soul" 9)

M. De Castel begs the Russian, nicknamed "the humane Tomassov" insistently for mercy-killing because he can take the suffering of the retreat no more. After a painful hesitation Tomassov shoots the French officer, as

> one warrior's soul paying its debt a hundredfold to another warrior's soul by releasing it from a fate worse than death --the loss of all faith and courage ("The Warrior's Soul" 11).

He then retreats from the army to his isolated gubernia, but the stained name of a prisoner shooting unjustly follows him all his life.

BIBLIOGRAPHY

Conrad, Joseph. (1908) *A Set of Six* ("Gaspar Ruiz," "The Informer," "The Brute," "An Anarchist," "The Duel," "Il Conde"), Garden City, NY: Doubleday, Page & Co., 1915.

https://www.gutenberg.org/files/2305/2305-h/2305-h.htm.Web.

----(1906) *The Mirror of the Sea: Memories and Impressions*, Lpndon: Methuen & Co. 1907.

https://www.gutenberg.org/ebooks/1058.Web.

----(1925) *Talers of Hearsay* ("The Warrior's Soul," "Prince Roman," "The Black Mate") New

York: Doubleday , 1925, www.gutenberg.org/files/17732/17732-h/17732-h.htmWeb

----(1907) *The Secret Agent: A Simple Tale*, London: penguin Books, 1994. Print

https://www.gutenberg.org/files/974/974-h/974-h.htm.Web

Iovino, Serenella and Serpil Oppermann. Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and

Models of Narrativity," *Ecozon* 2012.1-12

https://www.researchgate.net/publication/291329016Material Ecocriticism Materiality Agency and Models of Narrativity. Web.

Meyer, Bernard. *Joseph Conrad: a Psychoanalytic Biography* Princeton: Princeton University Press, 1967

A DEEP ECOLOGICAL APPROACH TO ERNESTHEMINGWAY'STHE OLD MAN AND THE SEA

Dimitrie Andrei Borcan
PhD Student, "Ovidius" University of Constanța

Abstract: This ecocritical approach to The Old Man and the Sea analyses such aspects of the novel as Santiago's anthropomorphizing of fauna and the sea, and his animistical view of reality, as well as his deep ecological outlook on human and fauna (including fish, cocks, lions) and his practical naïve religion, as well as his equating of defeat and victory, and admitting the sin of pride or the mistake of impracticality as the source of his defeat.

Keywords: deep ecology, animism, anthropomorphism, theriomorphism

According to Michel Serres's *The Parasite* (1982), both the natural system and the social system function on the principle of parasitism. He denounces the human as the Earth's parasite:

> History hides the fact that man is the universal parasite, that everything and everyone around him is a hospitable space. Plants and animals are always his hosts; man is always necessarily their guest. Always taking, never giving (Serres 24).

However, Hemingway's novel *The Old Man and the Sea* demonstrates that man is not the universal parasite of the earth, there is another parasite, at least as powerful as the man: the shark. This is the one that transforms the fisherman's long-fought for victory into a defeat. Too big a prey, too far to go for it, too long to stay at sea is either pride or poor planning, thus Santiago the winner turns into a loser. Moreover, he has a painful sense of guilt for being a sinner.

There is such a level of identification between humans, birds and fishes in his anthropomorphic deep ecological thought that he cannot escape the sense of guilt of having to kill "the fish": "Perhaps I should not have been a fisherman, he thought. But that was the thing I was born for"(Hemingway 28) and searches for justification in the Bible, He finds practical and logical consolation for his sinful fishing in the argument that St. Peter was a fisherman , too. His religion is both naive and practical. For smaller sins he promises to say ten *Our Fathers* and ten *Hail Marys*, and for bigger sins a hundred *Our Fathers* and a hundred *Hail Marys*, which he never achieves, being too busy or too tired and postpones it for the next day.He mixes up San Pedro's worshipping with DiMaggio's idolatrization, putting them in an equal rank in his values. However, he dutifully has two icons in his shack, which adorn his wall.

> It is silly not to hope, he thought. Besides, I believe it is a sin. Do not think about sin, he thought. There are enough problems now without sin. Besides, I have no understanding of it. I have no understanding of it and I am not sure that I believe in it. Perhaps it was a sin to kill the fish. I suppose it was even though I did it to keep me alive and feed many people. But then everything is a sin. Do not think about sin. It is much too late for that and there are people who are paid to do it. Let them think about

> it. You were born to be a fisherman as the fish was born to be a fish. San Pedro was a fisherman and was the father of the great DiMaggio. (Hemingway 60)

He is constrained to catch and kill fish by his trade, and by hunger, acknowledging that a man's life, like Saint Peter the fisherman's is a killer's life, in a predator-prey chain forming the ecosystem in which man lives, including the sharks, stronger winners than man, winners which take it all.

Solitude and absence of a co-locutor makes Hemingway's old man carry through a strange monologue: his old age poor health added to his daily great efforts have triggered pain which have led him to a weird perception of his body as dismembered, he personifies his limbs, which lead each "his" own independent life different from the rest of the body, having will and personality and special capabilities or invalidating infirmities, both his right arm, his left arm, his head are pronominalized in his discourse by "he".Thus, he remembers his right arm competitions which brought him the title of Santiago El Campeon, and he permanently reliantly overuses his right hand, although "he" has a deep cut in it from the line. The left arm is his source of trouble, as "he" has "the cramp" and is quasi-paralysed, yet he makes use of "him" even so, and uses the back and shoulders to substitute for it. He forces his head to stay awake for more than two days, when he finally allows himself to take a brief nap, this is for only a few minutes and very superficial, partly observing his gestures and the surrounding facts. It is the story of a record of sleeplessness and thirst, of a prolonged physical effort that makes all these unhealthy strains incredible at his old age. He illudes himself to gain force to resist lack of sleep by excessively eating raw fish, which nauseates him. His physiology and perception of reality are distorted, "Pull, hands, he thought. Hold up, legs . Last for me, head. Last for me. You never went." (Hemingway 53)

He animates everything, he thinks animistically, and talks to objects in the environment it with love or hate. The Sargasso seaweed is "agua mala, you, whore," which gives him skin poisoning "striking like a whiplash." (Hemingway 20)

Similarly, he divides the sharks attacking the fish into a noble beautiful one, *Mako*, whom he admiringly acknowledges the right to feed from the marlin, and the others, disgusting, mean, inferior beings, *Galanos*, *Dentusos*, which should be hatefully killed and which he curses. When he vomits blood, he says to the *Galanos*, "Eat that, *Galanos*. And make a dream you have killed a man."

He identifies with the the sea turtles "because a turtle's heart will beat for hours after he has been cut up and butchered. But the old man thought, I have such a heart too and my feet and hands are like theirs" (Hemingway 21), therefore he eats their "eggs to give himself strength" (21)

Like his limbs, the beings of the sea (turtles, birds, fish) are all referred to by "he", never by "it", one may equally say that he anthropomorphizes fauna or theriomorphizes himself in an internalized deep ecology. He organizes his itinerary following the predator birds which atack fish. He has a wordless dialogue with them and follows their directions for spots of fish schools.

The sea is anthropomorphomized to such an extent, that he uses gender change ("she" , "*la mar*") when speaking about it tenderly or "he", "*el mar*" if he speaks feelinglessly, practically about it:

> He always thought of the sea as *la mar* which is what people call her in Spanish when they love her. Sometimes those who love her say bad things of her but they are always said as though she were a woman. Some of the younger fishermen, those who used buoys as floats for their lines and had motorboats, bought when the shark livers brought much money, spoke of her as *el mar* which is masculine. They spoke of her as a contestant or a place or even an enemy. But the old man always

> thought of her as something that gave or withheld great favours, and if she did wild or wicked things it was because she could not help them. The moon affects her as it does a woman, he thought (Hemingway 16-17).

The marlin is permanently addressed to as "brother." He dialogues with the marlin about his baits and urges him to bite them and swallow them deep.

> "Come on," the old man said aloud. "Make another turn. Just smell them. Aren't they lovely? Eat them good now and then there is the tuna. Hard and cold and lovely. Don't be shy, fish. Eat them." (Hemingway 23)

He aesthetically admires him and the golden dolphin he kills, and he remarks purple hues and various spots of beauty in his prey fish.He identifies the human species with the pair of porpoises, whose gender he knows by the sounds they produce.

> He could tell the difference between the blowing noise the male made and the sighing blow of the female. "They are good," he said. "They play and make jokes and love one another. They are our brothers like the flying fish" (Hemingway 27)

He remembers the long-felt sense of guilt at having to gaff and club to death the hooked female of a pair of marlin, when the male stayed around till he was sure of her death and only then left the death spot to dive to depth.

> That was thea saddest I ever saw with them, the old man thought. The boy was sad too and we begged her pardon and butchered her promptly. (Hemingway 28)

He makes conversation to a bird which comes to rest on his boat:

> "How old are you?" the old man asked the bird. ."Is this your first trip?[....]Take a good rest, small bird." he said. "Then go in and take your chance like any man or bird or fish" (Hemingway 31)

Pollution is present in the novel. Modern transport disturbs the maritime ecosystem. "An airplane passed over head on its course to Miami and he watched its shadow scaring up the schools of flying fish." (Hemingway 40). Death is there, too. When alive, fish are beautifully coloured to Santiago, who judges them with a painter's eye. They are multicoloured, some are golden and leave gold scale traces in the sea, but the most beautiful specimens, like the marlin and the dolphins, contain hues of purple. When dead, they become all silvery flesh, the symbol of the lack of life.

Thinking equalizingly about humans and animals, he compares DiMaggio spur in the heel with a cock's one, and in deep ecology, he prizes cocks over men, because they are able to continue fighting with both eyes plucked:

> What is a bone spur?[...]Can it be as painful as the spur of a fighting cock in one's heel? I do not think I could endure that or the loss of the eye or the loss of both eyes and continue to fight as the fighting cocks do. Man is not much beside the great birds and beasts. Still I would like to be that beast down there in the darkness of the sea." (Hemingway 39).

He thinks animistically about everything, from stars and planets to natural elements and objects in the house. Furthermore, he feels fraternity for the marlin and friendship for the natural elements, he feels united to everything around him, animal or non-animal, but perceived animistically:

> The wind is our friend, anyway, he thought. Then he added, sometimes. And the great sea with our friends and our enemies. And bed, he thought. Bed is my friend. Just bed, he thought. Bed will be a great thing. (Hemingway 69).

If dreams stand best for the unconscious, the topics of his dreams are telltaling for the old man.

> He no longer dreamed of storms, nor of women, nor of great occurrences, nor of great fish, nor fights, nor contests of strength, nor of his wife. He only dreamed of places now and of the lions on the beach. They played like young cats in the dusk and he loved them as he loved the boy. He never dreamed about the boy. (Hemingway 14)

It is a habit, a reflex to dream about the lions. He does it before the great journey out to sea, during his few minutes of napping in the skiff, after reaching home, dead tired and hurt.The lions' playing expresses his deep set optimism and his identification with them, his theriomophic image of himself. The novel ends:

> Up the road, in his shack, the old man was sleeping again. He was sleeping on his face and the boy was sitting by him watching him. The old man was dreaming about the lions.(Hemingway 74)

Dreams transform destruction in real life into hope and joy in the unconscious. The old man has been destroyed but not defeated. He explains it by his mistake (or sin) of having gone too far out at sea, an imprudence and a sinful pride, which has transformed his victory into a defeat.

Man is not made for defeat," he said. "A man can be destroyed but not defeated." (Hemingway 59)

Santiago's loss has come from too much ambition, or stubborness, or imprudence, or pride. He should have taken into account the time of the prey's bleeding on the way back. His unobserving of limits transformed his victory into his defeat, equalizing the two positions.A novice to loss, which, as a victor so far, he has always feared, he finds it unexpectedly easy to bear.

> It is easy when you are beaten, he thought. I never knew how easy it was. And what beat you, he thought. "Nothing," he said aloud. "I went too far." (Hemingway 69).

BIBLIOGRAPHY

Hemingway, Ernest. *The Old Man and the Sea.* New York: Charles Scribner's House1952:

Project Gutenberg Canada ebook #948

https://gutenberg.ca/ebooks/hemingwaye-oldmanandthesea

Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge. 2008

Baker, Steve *Picturing the Beast: Animals, Identity and Representation*, Manchester: Manchester University Press, 1993.
https:// www.goodreads.com/book/show/801571.Picturing_the_BeastWeb.
Serres, Michel. *The Parasite* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.

VINTILĂ HORIA AND THE ART OF THE FANTASTIC. PROSE, FANTASTIC, VISIONARY, HARMONY, DOUBLE

Mihaela Jurje (Tănasă)
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Northern University Center of Baia Mare

Abstract:The short stories that define the 60's from the writer's creation and belong to the exile stage are published in the volume „Sfârșit de exil”.
The volume covers a wide range of artistic means, starting with parabolic prose, in a fantastic projection, as in the narratives „Ultima revoluție” or „Pedeapsa Sfântului Martin”, continues with historical reconstructions that develops an anhistorical vision, as in the short stories „Nu pe dinăuntru” or „Castelana de la Carcerelle”, followed by the autobiographical memorial reality in „Recviem în trei pentru un oraș dispărut”, followed by the strong experience in the sphere of symbolism, which foreshadows a not too distant future, as in „Ultimul Popescu” sau „Claviceps purpurea”.
On a deeper analysis, all the writings in this volume convey a feeling of dramatic oppression and capture the tragic transformation of the human condition during the period of totalitarianism.

Keywords: Totalitarianism, exile, nostalgy, the country from thought, renaissance

Nuvelele ce definesc anii ’60 din creația scriitorului și țin de etapa exilului sunt publicate în volumul „Sfârșit de exil”. Volumul ne oferă „produsul narativ al unui scriitor perfect stăpân pe subtilitățile artei disimulării, a incertului, a confruntărilor parabolice, situate adesea în afara timpului și spațiului rememorând o altă lume, un univers pierdut pentru totdeauna, cel românesc, părăsit acasă”[1].

Atitudinea scriitorului față de locurile pierdute definitiv nu este una evocatoare, nostalgică ci mai degrabă una comprehensivă față de simbolul etern al vârstei de aur, perioadă prin excelență paradisiacă ce domină oamenii și locurile copilăriei și tinereții sale. Vorbim de un tărâm sufletesc pierdut pentru totdeauna, dominat însă de instabilitate istorică, un tărâm al tragediei.

Volumul acoperă o paletă largă a mijloacelor artistice, începând cu proza de factură parabolică, într-o proiecție fantastică, precum în narațiunile „Ultima revoluție” sau „Pedeapsa Sfântului Martin”, continuă cu reconstituirile istorice ce dezvoltă o viziune anistorică, precum în nuvelele „Nu pe dinăuntru” sau „Castelana de la Carcerelle”, urmate de realitatea memorială cu iz autobiografic în „Recviem în trei pentru un oraș dispărut”, urmate de puternica trăire în sfera simbolicului, ce prefigurează un viitor nu foarte îndepărtat, precum în „Ultimul Popescu” sau „Claviceps purpurea”.

La o analiză mai profundă toate scrierile din acest volum transmit un sentiment de apăsare sufletească dramatică, o prefigurare a unui sfârșit apropiat împlinit pe jumătate, aflat în așteptarea judecății finale, cea situată dincolo de spațiu și timp, cea ce va fi făcută de mână neomenească. În fapt, nuvelele surprind tragica transformare a condiției umane în perioada comunismului ce dorea anihilarea ființială a omului.

[1] Nicolae Florescu, „Cartea pribegiei”, în volumul „Vintilă Horia între <<ieșirea din a exista și intrarea în a fi>>”, Editura Jurnalul literar, București, 2014, p. 112.

Ideea depășirii catastrofei totalitariste și reîntoarcerea spre sensul curat al vieții și în special al vieții pastorale la care se raportează nostalgic autorul este redată cu precădere în nuvela „Claviceps purpurea".

Nuvela prefigurează ideea de apocalipsă ce se va regăsi mai târziu și în alte scrieri ale sale, cu predilecție în romanul „O femeie pentru apocalips". Textul este gândit ca un epilog la destinul modern al omenirii, avându-l ca personaj central pe Radu-Negru, un nou posibil „cavaler al resemnării" aflat de data aceasta în alt timp, cel al spațiului nostru cotidian, transpus dintr-un trecut eroic demult apus, și care prin refugiul în codru, prin întoarcerea la obârșii prin credință „prin anistorismul de nuanță blagiană sau de program eliadesc și-a salvat esențele, după un război nimicitor, după o confruntare apocaliptică, nu alta decât aceea care a alterat existența în profunzimea ei"[2].

Demersul epic debutează cu întâlnirea neobișnuită, la o „vânătoare de porumbei", pentru a supraviețui foamei impuse, dintre Radu-Negru și Renée, o orfană din camionul FG/415 într-un decor apocaliptic „Lumina lunii le urca și le cobora umbrele peste dărâmături. Nu se auzea nici un zgomot, de nicăieri. Câte o casă, rămasă în picioare, lăsa să se vadă, printre ferestrele fără geamuri, golul sinistru dinăuntru, pustiul haotic din care căldura omenească dispăruse de ani. Ca o cicatrice, orașul desfigura câmpia, era ca o piedică în calea vieții. Nu folosea nimănui la nimic. Așa erau acum aproape toate orașele continentului lipsite de suflare, simboluri ale unei lumi din care viața se retrăgea în etape [...]"[3].

Întâlnirea cu Renée îi aduce eroului convingerea că prin ea își poate regăsi libertatea, că prin puterea iubirii, în mijlocul acestui prăpăd apocaliptic, viața poate triumfa prin singura cale posibilă, aceea a iubirii: „O simți cum îl invadează, cum îl cotropește pe dinăuntru, cum, dincolo de buze și de dinți și de palmele care căută să cuprindă cât mai mult din celălalt, se întâmpla ceva extraordinar. Ca într-un centru care era între ei, și în același timp în fiecare, se întâlneau și se anulau unul pe altul, întregindu-se. Ca o uitare neagră, sorbea din ea prin toți porii care veneau în atingere cu trupul ei, și plăcerea care i-o culegea de pe buze era amestecată cu un fel de irezistibilă recunoștință. Continua să o sărute, când simți lacrimile calde brăzdându-i obrajii, strecurându-se prin buzele unite, dând gust întunericului binecuvântat. Ea încerca să-l tragă spre pământ, însă el rămase în picioare, concentrat în sărutarea care-i dezlega încet toate lanțurile, frânghiile, curelele, lianele. Ar fi vrut să-i spună, însă ar fi fost prea lung. Mâinile care-i mângâiau părul, ceafa, fruntea, fără zgomot și fără durere îl desfăceau de vechea teroare. Înțelegea că prin ea putea fi liber, că acest vechi cuvânt era singurul lucru din urmă de care nu-i era frică"[4].

Fără a se subordona integral convențiilor genului distopic, nuvela surprinde câteva elemente ale acestui tip de literatură, oferind imaginea unei lumi rămasă după un dezastru global, condusă de un guvern totalitar, ce deține puterea absolută, o lume de coșmar în care libertatea individului nu există. Emoțiile, sentimentele nu-și au locul în această lume lipsită de orice fel de compasiune, o lume obligată să abordeze o mască a indiferenței ce cu timpul duce la anularea personalității: „Lumea se obișnuise să tacă. Treceau zile fără să se audă o vorbă. Chiar și surâsurile puteau fi suspecte. Fiecare avea deci o față neutră, indiferentă, pe care nu se putea citi decât falsul aspect de mulțumire cu care, în general, erau întâmpinați responsabilii de tot felul. Nu fusese ușor pentru nimeni să arboreze în permanență această mască de recunoștință amestecată cu satisfacție și cu supunere, însă, cu anii, devenise o obișnuință"[5].

[2] Idem, p. 113.
[3] Vintilă Horia, „Claviceps purpurea", în volumul „Sfârșit de exil. Nuvele", Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, Editura Jurnalul literar, București, 2001, p. 162-163.
[4] Idem, p. 163-164
[5] Ibidem, p. 165-166.

Frica și suspiciunea iau locul oricărui alt sentiment, libertatea de gândire nu există, exprimarea vreunui punct de vedere în legătură cu situația în care trăiesc este aspru pedepsită: „[...] nimeni nu comenta în vreun fel, căci responsabilii-de-tăcere aveau agenții lor în fiecare camion. Era interzis, cu riscul de a petrece o săptămână în camionul poliției sau de a nu primi pilulele de alcool, să se comenteze orice eveniment în legătură cu serviciul, cu bombardamentele, cu războiul în general”[6].

În acest decor apocaliptic, cele două personaje încearcă să supraviețuiască. Pentru Radu-Negru acest lucru se dovedește a fi mai greu, deoarece el trăise și înainte de această catastrofă și știa că lumea era altfel dincolo de munți: „În fața lor, dincolo de o vale prin fundul căreia curgea un râu, începea o pădure, cu frunzele îngălbenite de toamnă. Mai departe se zărea un șir de munți vineți, cu vârfurile pierzându-se în nori. Dincolo de munți, Radu-Negru știa că începe altă lume, pe care el o cunoscuse odinioară, o lume înțepenită în timp, ostilă lor celor din convoi, o lume care nu lua parte la tragedia războiului”[7].

Experimentând bucuria vieții libere de dinainte de război, Radu-Negru simte că această lume în care este nevoit să trăiască acum vrea să înghită totul, inclusiv trecutul său, fiind obligat să se raporteze doar la prezent, întrucât sub stăpânirea unui regim totalitar, trecutul și viitorul nu își au locul. Coșmarul de a călători tot timpul spre o destinație necunoscută îi bântuie nopțile și îi fură liniștea zilelor: „ – Vezi șirul de camioane și de mașini, până departe? Coboară, apoi urcă, iar coboară. E un șarpe, un monstru din alte vremuri care ne duce cu el către o țintă necunoscută, consumându-se. Noi suntem hrana lui de fiecare zi. De multe ori mă trezesc noaptea urlând, după vise în care convoiul îmi apare într-adevăr ca un șarpe care vrea să mă smulgă lumii mele de odinioară, încercând să mă tragă pe fereastră și să mă ducă cu el. Întotdeauna reușește, mă înghite, mă duce cu el, eu mă zbat în pântecul lui întunecos și încerc să ies din nou la lumină, să mă separ de destinul șarpelui. Însă nu izbutesc. Hai, vino, șarpele ne așteaptă pe amândoi”[8]. Provenind dintr-o altă lume, Radu-negru înțelege că războiul acesta nu va avea sfârșit, scopul lui fiind acela de a menține un nivel de viață scăzut, deoarece în felul acesta, oamenii rămân veșnic săraci, iar prin sărăcie și foame se diminuează gândirea, cel mai mare pericol cu care se poate confrunta un regim totalitar.

Nostalgia lumii pierdute, dorul libertății îl face pe Radu-Negru să ia decizia de a încerca să scape împreună cu Renée din acest infern în care până și dragostea era condiționată de o pilulă de alcool, luată o dată pe săptămână, duminica, transformându-se astfel, într-o orgie înfricoșătoare și respingătoare „<<mergem la nuntă>>, îi șopti în ureche. <<Cum aici nu e cu putință, plecăm în altă parte. Într-un loc unde se poate. N-am decât un singur inel, însă îl vom purta pe rând. O zi tu, o zi eu>>.

Ea nu îndrăzni să întrebe ce avea să se întâmple cu mașina, cu rulota, cu fotografiile, cu cărțile, cu sertarele pline. <<Toate astea, spuse el, privind cu un fel de resemnare amestecată cu mândrie la cele din jur, sunt semnele unei sclavii. Acolo unde mergem vom fi și singuri și liberi. Aici nu eram decât singuri>>”[9].

În drumul spre lumea liberă, Radu-Negru poposește pentru câteva momente în fața fostei case a familiei sale, descumpănit însă preferă să nu intre, convins că aceasta fusese devastată de ororile războiului. Revederea, însă, e un bun prilej de aducere aminte a ceea ce a trăit frumos alături de familia sa, dar totodată aceste aduceri aminte îi provoacă o durere de nedescris întrucât știe că întâlnirea cu ai săi nu va mai putea fi posibilă vreodată, decât în gând: „De câte ori mă gândesc la ai mei, îi văd aici, în casa de pe malul lacului. Și ei, dacă

[6] Ibidem, p. 165.
[7] Ibidem, p. 166.
[8] Ibidem, p. 169.
[9] Ibidem, p. 174.

mai trăiesc, tot aici mă văd, când se gândesc la mine. E singurul loc în care ne mai e îngăduit să ne întâlnim”[10]. De fapt, durerea lui Radu-Negru e cea a scriitorului Vintilă Horia, nevoit și el să trăiască departe de ai săi, de meleagurile natale, de un regim obtuz și nedrept.

Ajuns pe meleagurile natale, întors din „exilul” său simbolic, Radu-Negru: „nu se mai regăsește acasă pentru că însăși viziunea stabilității, chiar insula codrului a fost cotropită”[11]. Viața se pare a dispărut și de aici în toată frumusețea ei, transformându-se și aici, ca dincolo de munți, într-o supraviețuire tragică. Satul știut până atunci îi oferă acum o imagine necunoscută: „Radu-Negru revenise într-o lume pe care o cunoscuse și care acum îl împresura cu mistere, refuzându-i-se”[12]. Căutându-l pe părintele Damian, pentru a pecetlui dragostea cu legământul sfânt, Radu-Negru află de nebunul satului Mandache, că în urma unei iubiri extraconjugale dintre Iosif și Magda, întregul sat a fost lovit de o nenorocire. Astfel, când soțul Magdăi, Matei, află de infidelitatea soției, hotărăște să dea foc șirei de paie unde cei doi se întâlneau pentru a-i omorî. Șira de paie fiind foarte veche ascundea în interiorul ei o mulțime de șerpi care au pierit în pârjol sau au fost uciși cu lopețile, de oamenii lui Matei. Dintre cei care au scăpat cu viață s-au retras pe un deal și crezând că măcelul le-a fost destinat s-au hotărât să se răzbune pe oameni, otrăvindu-le grânele, mușcând din rădăcina acestora. Oamenii după ce au secerat, treierat și măcinat grâul au făcut pâine, însă o dată ce mânca cineva avea „dureri în pântece și, zbătându-se să moară, vedea cum intra pe fereastră împăratul șerpilor care-l trăgea cu el către alte chinuri mai mari. Și oamenii țipau, mai mult de groază decât de durere”[13].

Ulterior, află de la un medic pe care-l întâlnește că oamenii din sat s-au otrăvit cu „o ciupercă veninoasă, <<claviceps purpurea>>, care în anumiți ani creștea pe spicul grâului. E o ciupercă invizibilă. Țăranii de aici cred că au venit niște șerpi și au otrăvit rădăcinile grâului, ca să se răzbune pe sat. Pentru ei e vorba de o crimă împotriva șerpilor, pe care o ispășesc în chinurile cele mai cumplite”[14]. Pe fundalul imensului zgomot făcut de bombele ce cădeau în îndepărtare și cele dezvăluite de doctor, Radu-Negru constată că: „Aici groaza nu venea din cumplita realitate a războiului, ci dintr-o închipuire înghețată de milenii într-o falsă înțelegere a lumii. Zgârcită, viața nu oferea oamenilor de pe pământ decât aceste două soluții”[15]. Dezamăgit caută izbăvire în casa în care a locuit înainte de război, însă ușile ei nu se mai deschid, ferestrele nu-l lasă să întrezărească nimic din frumusețea vieții de odinioară. Încearcă să pătrundă forțat însă casa se prăbușește și o dată cu ea întregul trecut al eroului. Nevoiți, revin în convoi, unde sunt întâmpinați de un responsabil-de-tăcere ce se dovedește a fi preot care le va binecuvânta dragostea, așa cum își dorea: „În mâna stângă ținea o carte, cu dreapta își puse după gât o panglică lată de culoare deschisă, apoi taie aerul în lung și în lat cu două degete împreunate, ca și cum ar fi vrut să-și facă drum către cer. Spuse: <<Veți fi bărbat și soție, după legea Domnului vostru Iisus Christos. În numele Tatălui...>>”[16].

Finalul nuvelei ilustrează resemnarea eroului în fața destinului neprielnic, care de-acum va fi mai ușor de suportat datorită împlinirii sufletești alături de Renée, fapt ce ilustrează că singurul lucru ce supraviețuiește oricărei apocalipse este iubirea care, de-altfel, va salva omenirea.

O altă nuvelă a volumului care vine să reitereze exilul ca temă recurentă în proza horiană o constituie nuvela „Sfârșit de exil”.

---

[10] Ibidem, p. 176.
[11] Nicolae Florescu, „Cartea pribegiei”, în volumul „Vintilă Horia între <<ieșirea din a exista și intrarea în a fi>>”, Ediția citată, p. 112.
[12] Vintilă Horia, „Claviceps purpurea”, în volumul „Sfârșit de exil. Nuvele”, Ediția citată, p. 178.
[13] Ibidem, p. 182.
[14] Ibidem, p. 184.
[15] Ibidem, p. 186.
[16] Ibidem, p. 189.

Textul debutează cu o amintire din perioada copilăriei care surprinde fuga eroului, Manole, nume cu încărcătură simbolică, ce ilustrează capacitatea de sacrificiu, de somnul de după-amiază, declanșată de momentele de odihnă pe care le petrece acum alături de familia sa, în vacanță, într-o stațiune de vară. Manole își amintește că locul său preferat în care evada era livada, un topos securizant, prielnic reveriilor diurne, care îi permitea să se întâlnească cu propriul eu: „Abia acum înțelegea de ce îl tenta în copilărie fuga în livadă și de ce se simțea bine, întins pe spate, la umbra pomilor plini de fructe: se încadra atunci într-o așteptare care promitea ceva. O dată cu fructele creștea și el către o împlinire pe care nu o dorea, nici nu și-o închipuia în vreun fel, însă o simțea crescând în el odată cu trupul. Împlinirea aceasta era el cel de acum. În misterul după-amiezilor se așteptase pe el, așa cum fructele așteptau pomii care li se pregăteau în semințe”[17].

Forțat să ia calea exilului, Manole își găsește refugiul în familie, singurul loc de apărare împotriva singurătății, a umilințelor și a amenințărilor pe care le reprezintă un tărâm străin, deseori ostil împlinirii de orice fel: „Familia lui era apărarea pe care și-o clădise împotriva singurătății, o cetate de suflete ridicată în fața amenințărilor exilului. Cetatea aceasta era o replică liberă a Țării ocupate de dușmani și-l ajuta să rămână om în mijlocul tuturor disperărilor [...]”[18].

Fiind un ins moral, nedispus să facă niciun fel de compromis, Manole știa că era mereu urmărit de agenții dușmanilor Țării sale, de cei care îi pângăriseră casa părintească și care-i distruse viața, de cei care l-au obligat să ia calea pribegiei. Mai mult decât atât trebuia suprimat, deoarece „el era o sămânță a lumii libere, un simbol periculos care trebuia eliminat”[19].

Asistăm, astfel, la fuga eroului urmărit de un agent necunoscut, simbol al lumii pe dos ce puse stăpânire pe Țara din gând, identificat ca „omul cu flanelă roșie”[20]. Rătăcește o vreme printr-o pădure, încercând să scape de urmăritori. Ajunge departe de casă, unde renaște sub o identitate nouă, cu un alt nume, Marcobruno, fiind îngrijit de o femeie tânără și atrăgătoare, pe nume Adela. Aceasta este dispusă să îi ofere iubirea ei ca o formă de uitare a trecutului și de pregătire pentru intrarea într-o nouă etapă, aceea a anului 2000. Femeia îi povestește că îl găsise zăcând lipsit de puteri, după ce fusese atacat de trei agenți și urmărit de unul din ei prin pădure. Ulterior ajunge într-un castel de piatră, unde îmbrăcat în cavaler medieval, participă la un bal mascat și află că fusese proiectat în anul 2000, în ziua de 14 august. Dintr-o discuție dintre Adela și un necunoscut, la care participă și el, află că se găsesc aproape de sfârșitul lumii și de explozia unei bombe, A.S. (anti-Suflet) care ar urma să distrugă comunitatea în care a ajuns dar care spera să rămână neatinsă, deoarece: „Colectivitatea noastră a încetat de patru ani de a mai fi o adunătură de suflete, așa cum e restul omenirii, ci un masiv bloc de suflete, pe care bomba A.S. nu-l va putea extermina”[21].

Totuși, lumea aceasta în care a ajuns Manole, o lume decăzută moral prin opulență și prin păcate trupești nu se poate apăra de explozia noii arme de distrugere pe care ei înșiși au inventat-o. Astfel, această lume se prăbușește datorită pervertirii sufletești , a legării de cele materiale. Cei care supraviețuiesc sunt cei care cred cu tărie că viața este un dar de la Dumnezeu, cei care au reușit să-și păstreze sufletul curat și nepervertit. Manole se numără printre aceștia, deoarece refuză să se pervertească și să facă parte din această lume în care spiritualitatea și moralitatea erau anihilate, rămânând unicul supraviețuitor. Convins însă că mai există și alți supraviețuitori, Manole hotărăște să se întoarcă acasă ca împreună cu soția

[17] Vintilă Horia, „Sfârșit de exil”, în volumul „Sfârșit de exil. Nuvele”, Ediția citată, p. 190-191.
[18] Idem, p. 193.
[19] Ibidem.
[20] Ibidem, p. 211.
[21] Idem, p. 207

sa Irina, să meargă și să-i caute. Rămași singuri, ei știu că trebuie să se caute unii pe alții, însă mai presus de asta ei simt că a sosit momentul să se întoarcă acasă după zece ani de exil: „Trântiți în iarba răcoroasă din fața casei încearcă să stabilească un plan de viitor. Ideea care o obseda pe Irina era că pe imensa suprafață a pământului se mai salvaseră și alții împreună cu ei și că era de datoria lor să meargă să-i caute. Poate că cineva din familie... Se hotărâră să se întoarcă la ei în Țară, după zece ani de exil”[22].

„Lunga călătorie spirituală din <<Sfârșit de exil>> prefigurează atât Judecata de Apoi, cât și Odiseea reîntoarcerii la Ithaca, unde patria rămâne steaua polară a destinului personajelor, tărâmul mitic, paradisiac, al visărilor de totdeauna, leagănul credințelor și amintirilor strămoșești, singura patrie interioară a sufletului”[23].

Finalul nuvelei ilustrează, de-altfel, și dorința eternă a scriitorului de revenire la patria mamă, singura la care s-a raportat constant în mai bine de jumătate de secol de exil.

Și nuvelele „Recviem în trei pentru un oraș dispărut” și „Cronica unui turn și a umbrei” valorifică raportarea la ținutul matcă a autorului reliefând legăturile de nedezlegat cu originile.

„Recviem în trei pentru un oraș dispărut” este un text cu un puternic ton autobiografic, naratorul reînviind ținuturile Râmnicului natal. Împreună cu ceilalți doi interlocutori, A treia persoană și Povestitorul, personajul-narator, Ascultătorul, rememorează figuri cunoscute, oameni dragi, locuri familiare. Deși nevoit să ia calea anevoioasă a exilului, peregrinând prin toată lumea, ținutul natal rămâne impregnat în toate, purtându-l în suflet mereu și mai ales încercând să-l deslușească în toate locurile prin care a călătorit sau a fost nevoit să trăiască: „[...] (Totul a fost făcut, odată pentru totdeauna, pe măsura Râmnicului, orice ar face, Râmnicul e acolo, prezent în toate, în cărți, în forma cuvintelor, în lumina străzilor străine și îndepărtate, în mirosul bucatelor, seara, când pe ferestrele>>” deschise, la Segovia, Buenos Aires, Bahia, New York, Issy-les-Moulineaux, Perugia sau Gryron, valuri subtile născute din cartofi prăjiți, din lapte dat în foc, din fructe strivite pe un caldarâm, din flori de iasomie ițite peste vreun grilaj de fier, întoarcere la matca inițială, la locul unde el însuși luase un prim contact cu mirosurile lumii și le înregistrase corect în conștiință și incorect, adică personal și vătămător, în inconștient, de unde ieșeau la suprafață ca să-l aline sau să-l împroaște de sus până jos cu cofe de durere fără leac)”[24].

Păstrat în amintire așa cum îl știa din vremea tinereții sale, acum află că la fel ca întreaga țară și orașul natal suferise schimbări majore și astfel își dă seama că nu se va mai întoarce niciodată. „Își dădu seama, brusc, că acolo nu avea să se mai întoarcă niciodată, ca nu mai voia să se întoarcă niciodată, că nu mai voia să se întoarcă pe acele locuri, pe care le-ar fi găsit schimbate [...] Chiar și Râmnicul, orașul în sine, devenit târg fără titlu, deznobilat și oropsit de schimbări politice și administrative cu care el nu avea nimic de-a face nu mai putea fi, încetase de a mai exista, dispăruse în pulberea timpului, ca mirajul unei turme de oi pe întinderea Bărăganului. Orașul, râul, pădurile și livezile, casa și grădina de la Bălțați, nu mai existau decât în el, eternizate în amintire, schimbate în neschimbare. Râmnicul încremenise în timp, sub bagheta magică a Ascultătorului desfăcută de orice relație cu istoria, devenit orașul lui, ca o carte, ca un pumn de galbeni, ca un ogor”[25]. Ceea ce a rămas însă curat, neatins de metehnele unui regim ingrat și crud este orașul și țara din gând, acolo acestea s-au păstrat neatinse la fel ca în vremea copilăriei și tinereții sale. Acest lucru nu i-l poate lua nimeni, niciodată: „Pentru că adevăratul Rîmnic a dispărut. De fapt l-am furat și l-am adus cu mine

[22] Ibidem, p. 214.
[23] Mircea Popa, „Vintilă Horia și tentațiile literaturii fantastice”, în volumul „Moartea morții mele”, Vintilă Horia, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 6.
[24] Vintilă Horia, „Recviem în trei pentru un oraș dispărut”, în volumul „Sfârșit de exil. Nuvele”, Ediția citată, p. 120-121.
[25] Idem, p. 124.

peste mări și țări, l-am făcut foaie de carte, cetate fără sfârșit. Ce s-ar face lucrurile, străzile, casele, drumurile fără noi? S-ar schimba tot timpul în ce n-au fost niciodată. S-ar trăda pe ele însele. În schimb, izolate în exiluri și depărtări, închise în noi, trăiesc mai departe legate de dorul nostru de eternitate, de ceea ce, împreună cu ele, vom deveni cândva”[26].

În „Cronica unui turn și a umbrei” eroul este un scriitor cunoscut, același cu autorul probabil, hăituit de o neliniște care-i tulbură ființa și-i răpește echilibrul atât de necesar. Neliniștea este cauzată de dorința celor din Țară de a-l repatria cu sau fără voia lui. Așadar, vorbim din nou despre un intelectual aflat în exil sau mai corect spus forțat să ia drumul exilului: „Teroarea care-i străbate veșnic ființa are conotații politice, și personajul de aici al lui Vintilă Horia știe că trăiește hăituit însuși destinul disperării, ce anulează orice încercare de regăsire și macină în mod iremediabil până și iubirea perfectă a cuplului ce pare hărăzit să-și dobândească proiecția paradisiacă a împlinirii”[27].

Ororile de după cel de-Al Doilea Război Mondial se răsfrâng peste cei care își doresc o altfel de țară și mai ales pe acei care au îndrăznit să spună acest lucru: „După-războiul stăruia peste lume, ca un noroi după o inundație, și încerca să ne tragă la fund. Cu gesturi înfuriate ne zbăteam să scăpăm de încleștare. Nu, războiul nu e o tragedie trecătoare. E o durere fără sfârșit, fără soluție, ca și viața. O umbră fidelă a vieții. Parfumul trandafirilor nu era decât o promisiune de fericire și de pace, veșnic neîmplinită”[28].

Eroul se refugiază într-o mânăstire de unde va reuși să plece și o vreme va rătăci prin lume încercând să-și găsească liniștea. Acest lucru are loc la Assisi și după ce privește într-o fântână despre care scrisese în una din cărțile lui, trăiește revelația descoperirii sinelui, începând din acel moment calea dificilă a urcușului spre lumina vieții. La capătul acestei experiențe de regăsire a sinelui rămâne doar nostalgia dobândirii locului din care a fost alungat, locul și înțelegerea faptului: „Că vine un moment în care amintirile nu se mai împrospătează, un moment în care trebuie să te mulțumești cu rezerva făcută, ca o cămilă în cocoașele căreia nici o picătură de apă nu mai poate încăpea oricât ar mai bea, la orice izvor. Totul trebuie mărturisit, șters de regrete, curățat de păcat, deretecat pentru eternitate”[29].

Nuvelele din volumul „Sfârșit de exil” oferă un spectacol de viață marcat de o perioadă definitorie în formarea scriitorului Vintilă Horia, perioadă ce s-a constituit într-un drum al inițierii și al cunoașterii, totodată. Calea exilului devine deseori pentru prozator o coborâre în infern, o trecere printr-o moarte ritualică, ce ar trebui să ducă la o renaștere a ființei, o dobândire a unei alte realități. Totul, însă se dovedește a fi o iluzie deoarece Vintilă Horia nu poate ieși din structurile originare ale ființei, spre alte orizonturi decât acelea pe care a fost nevoit să le părăsească pentru totdeauna.

Un alt aspect ce se desprinde din această parte a prozei scurte horiene este nota memorialistică. Este acumulată în aceste fragmente autobiografice, drama sa existențială, aceea a ruperii de patria sa natală, adică drama deșțărării. Prins la hotarul dintre două lumi, Vintilă Horia refuză să se alinieze ororilor istoriei și supraviețuiește prin păstrarea nealterată a sinelui, redescoperind de fiecare dată dialogul izbăvitor cu divinitatea, singura care i-a rămas alături în acest nesfârșit drum al exilului.

BIBLIOGRAPHY

[26] Ibidem, p. 125.
[27] Nicolae Florescu, „Cartea pribegiei”, în volumul „Vintilă Horia între <<ieșirea din a exista și intrarea în a fi>>”, Ediția citată, p. 114.
[28] Vintilă Horia, „Cronica unui turn și a umbrei”, în volumul „Sfârșit de exil. Nuvele”, Ediția citată, p. 128.
[29] Idem, p. 160.

1. Mircea Popa, „Vintilă Horia și tentațiile literaturii fantastice”, în volumul „Moartea morții mele”, Vintilă Horia, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 6.

2. Nicolae Florescu, „Cartea pribegiei”, în volumul „Vintilă Horia între <<ieșirea din a exista și intrarea în a fi>>”, Editura Jurnalul literar, București, 2014

3. Vintilă Horia, „Claviceps purpurea”, în volumul „Sfârșit de exil. Nuvele”, Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, Editura Jurnalul literar, București, 2001

ASPECTS OF THE MYTH - SURVIVAL OF MOTIFS AND SYMBOLIC MEANINGS IN ROMANIAN SPIRITUAL CULTURE

Elena Oana Vlădulescu (Roşca)
PhD student, West University of Timişoara

Abstract: The main objective of this study aims to understand the composition and function of present myths in traditional societies. Consequently, these myths represent models for the habits of our contemporaries, but also in societies in which myths are still alive and justify the entire activity and behaviour of man. Moreover, it is impossible to imagine the history of a culture or human spirituality without myths. Through knowledge of myths, we get to know the origin of things, and consequently, we find out how they came to exist and how a certain behaviour, an institution, and a way of working were born. It should be pointed out that the beginning of human culture occurred through symbol and myth, and through the multitude of symbols inherited from other eras. Besides, humanity has preserved not only his unity but alsospiritual continuity. True culture always returns to the symbol full of content and is loaded with immense suggestive force.

Keywords: The function of myths, Funeral rituals, Rites of passage, Symbol, Symbolic thinking.

Adeziunea oricăruia dintre popoarele lumii la unele scenarii mitice, spune mai multe despre profunzimea sufletului acestuia decât un număr însemnat de fapte istorice. Este imposibil să ne imaginăm o istorie a culturii şi a spiritualităţii umane lipsită de mituri. Cum am putea să ne reprezentăm cultura clasică greacă excluzând mithos-ul acelor popoare. La fel şi creaţia eminesciană fără divinitatea simbolică Hyperion din mitologia greacă.

Întrucât acesta reprezintă o realitate culturală foarte complexă, este greu a găsi o definiţie care să cuprindă toate tipurile şi funcţiile mitului. Istoricul religiilor, Mircea Eliade, urmăreşte diferite aspecte ale mitului, are în vedere, în primul rând, funcţia etică, modelatoare. Printr-o definiţie care i se pare, mai cuprinzătoare, acesta arată că „mitul povesteşte o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al ‹‹începuturilor››”[1]. Altfel spus, mitul povesteşte cum s-a născut o realitate, datorită faptelor unor fiinţe excepţionale, primordiale. Aşadar, ni se povesteşte cum ceva a început să fie.

Personajele miturilor sunt personaje cunoscute prin ceea ce au făcut „în timpul prestigios al începuturilor”[2], fiind fiinţe cu puteri supranaturale, care prin intervenţiile lor, omul a devenit ceea ce este în prezent, „această izbucnire a sacrului *fundamentează* cu adevărat lumea şi o face aşa cum arată azi”[3]. Astfel, mitul devine exemplul tuturor activităţilor omeneşti însemnate. Trebuie subliniat că mitul este considerat o istorie cât se poate de „adevărată”, deoarece întodeauna se referă la evenimente reale, dar şi sacră, deoarece este opera fiinţelor supranaturale. Astfel, se explică şi răspunsul dat de anumite popoare când au fost întrebaţi de ce celebrează anumite ceremonii „pentru că aşa le-au statornicit strămoşii noştri”[4].

[1]Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Univers, 1978, p. 5-6.
[2]*Ibidem*, p.6.
[3]*Ibidem*, p.6.
[4]Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Univers, 1978, p.6.

Un alt exemplu dat de Mircea Eliade se referă la populația kai din Noua Guinee care respinge ideea de a modifica modul în care trăiesc sau muncesc, explicând astfel: ,,Așa au făcut ai noștri Nemu (strămoșii mitici) și noi facem la fel”[5]. Un cântăreț navajo, întrebat care ar fi explicația unui amănunt prezent într-o ceremonie, răspundea: ,,Pentru că poporul sfânt a făcut așa prima oară”[6]. Chiar și manifestările profane ale omului preiau modelele ființelor cu puteri supranaturale. La băștinașii navajo ,,femeile trebuie să se așeze cu picioarele încrucișate sub ele și într-o parte, bărbații cu picioarele încrucișate înainte, pentru că stă spus că, la început, Femeia schimbătoare și Ucigașul de monștrii s-au așezat în aceste poziții”[7]. Rezultă o funcție dominantă a mitului, care ne arată modele exemplare, atât ale ritualurilor, cât și ale activităților omenești semnificative, precum: alimentația, căsătoria, munca, educația etc.

Dacă în limbajul comun ,,mitul” înseamnă o ,,construcție a spiritului, fără legătură cu realitatea”, în limbajul specializat ,,mitul” desemnează ,,un tip special de povestire care prezintă două trăsături esențiale: o povestire cu caracter fondator, care se ocupă cu sensul sau originea lucrurilor, iar pe de altă parte, o povestire cu caracter simbolic, ce include elemente imposibil de interpretat doar pe baza datelor empirice”[8].

Este obișnuită distincția dintre basm și mit, făcută de majoritatea autorilor, primul desemnând o povestire profană, conținutul căreia fiind considerat fictiv, pe când mitul are de-a face cu sacrul, este obiectul unei credințe religioase. Tot în lucrarea mai sus menționată ,,Aspecte ale mitului”, Mircea Eliade adaugă un studiu privind faptul că societățile în interiorul cărora mitul este încă viu, băștinașii disting cu atenție miturile - ,,istorii adevărate”- de fabule sau de basme ,,istorii false”. Autohtonii pawne ,,stabilesc o deosebire între ‹‹istoriile adevărate›› și ‹‹istoriile false›› și rânduiesc printre istoriile adevărate pe cele care se referă la originile lumii; protagoniștii acestora sunt ființe divine, supranaturale, cerești sau astrale. Numaidecât după aceea vin basmele care relatează minunatele aventuri ale eroului național, un om din popor care a devenit salvatorul său. (...) Istoriile ‹‹false›› sunt acelea care povestesc aventurile înălțătoare ale coyotului, lupul câmpiei”[9].

Așadar, în istoriile ,,adevărate” apare sacrul și supranaturalul, pe când în cele ,,false”, avem de-a face cu un conținut profan, fiindcă coiotul apare în această mitologie având trăsăturile unui ticălos, înșelător. Și totuși, personajele acestora au o trăsătură comună, nu fac parte din lumea reală. Este important să observăm diferența dintre omul modern care se privește ca un produs al istoriei, în timp ce omul arhaic se privește ca un rezultat al unor serii de evenimente petrecute în vremuri mitice și care constituie o istorie sacră, deoarece personajele dramei sunt ființe supranaturale.

Mircea Eliade sesizează cea mai importantă diferență dintre omul modern și cel al societăților arhaice ,,în timp ce un om modern, deși se consideră produsul desfășurării istoriei universale, nu se crede dator s-o cunoască în totalitatea ei, omul arhaic e nu numai obligat să-și rememoreze istoria mitică a tribului său, dar el reactualizează periodic o parte destul de mare din ea”[10]. Pentru cel din urmă fiind esențial să cunoască miturile, nu doar din prisma faptului că miturile îi prezintă o explicație a lumii, ci pentru că prin procesul rememorării și reactualizării, el repetă ceea ce au făcut eroii, strămoșii sau zeii.

Prin cunoașterea miturilor ajungem să cunoaștem originea lucrurilor, aflăm cum acestea au ajuns să existe, dar și cum a luat naștere un anumit comportament, o instituție, un mod de a muncii. De asemenea, trebuie menționat că orice mit se definește și printr-un timp

[5]*Ibidem,* p.6.
[6]*Ibidem,* p.6.
[7]*Ibidem,* p.7.
[8] Marie-Odile Géraud și alții, *Noțiunile-cheie ale etnologiei*, Iași, Polirom, 2001, p.298.
[9] Ibidem, p.8-9.
[10]Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Univers, 1978, p.13.

mitic, care nu mai este unul cronologic, ci unul primordial, un timp în care întâmplarea a avut loc pentru prima dată ,,e timpul prodigios, sacru”[11].

Trebuie subliniat faptul că debutul culturii umane s-a produs prin simbol și mit, prin multitudinea de simboluri moștenite din alte epoci, omenirea nu și-a păstrat doar unitatea, ci și continuitatea spirituală. Adevărata cultură întorcându-se mereu la simbolul plin de conținut și încărcat cu o imensă forță sugestivă. ,,Simbolul înrudit genetic și funcțional cu mitul și cu ritualul religios, instituie o lume a imaginarului, adesea infinit mai bogat și mai frumoasă decât lumea contingentului imediat, a ontosu-lui dominat de legile necesității impecabile”[12]. Ivan Evseev arată că simbolul este un purtător al memoriei colective care are puterea de a emite o puternică acțiune modelatoare, atât asupra societății, cât și a individului. Aceste trăsături caracterizează îndeosebi acele simboluri străvechi și universale numite de C. G. Jung arhetipuri[13]. Un astfel de simbol îl găsim în simbolistica ,,porții”. Rolul simbolistic al acesteia în Civilizația românească este unul vast, Mircea Eliade scria: ,,Poarta; care îndeplinește în viața poporului român rolul unei făpturi magice, care veghează la toate actele capitale din viața insului. Prima trecere pe sub poartă înseamnă aproape o intrare în viața reală de afară. Poarta veghează la căsătorie, și pe sub poartă mortul e dus, solemn, spre lăcașul de veci. Este atunci o reîntoarcere în lumea dintâi, ciclul e închis, și poarta rămâne mai departe, cu un om mai puțin, să vegheze alte nașteri, alte nunți, alte morți”[14].

Așadar, ,,poarta” este simbolul trecerii, al unei transformări, a unor etape parcurse. Încă din cele mai vechi timpuri, porțile cetăților antice, porțile curților oamenilor, porțile catedralelor, reprezentau ,,concentrări de energie sacră, capabile să oprească răul, să alunge duhurile malefice, să purifice pe oricine pătrundea în incinta teritoriului sacru străjuit de ele”[15].

Potrivit lingvistului și semioticianului Ivan Evsev gândirea simbolică este definită ca ,,totalitatea particularităților gândirii omului arhaic reflectate în primele lui creații spirituale, în religie, ritual, magie și mit, ne-am obișnuit s-o numim *gândire mitică*, gândire *mito-poetică* sau *gândire simbolică*”[16].

Toate aceste realități sunt destul de greu de reprezentat pentru omul modern, acesta este și dezavantajul reprezentat de o cultură tradițională orală. Însă avem și avantajul perpetuării în forme vii a numeroase motive mitice străvechi, precum și a practicilor magice, acestea fiind transmise în forme aproape neschimbate, prin viu grai, de la o generație la alta ,,în stare vie, ca elemente operante încă pentru o mentalitate aproape contemporană și nu ca relicve fosilizate sau ca exponate defunct de muzeu”[17].

Nu trebuie să cădem în capcana de a vedea mitologia română ,,pură”, neatinsă, ca pe un ansamblu creat și generat doar de arealul românesc. Din contră, acestor structuri și scenarii mitice, de-a lungul timpului, li s-au suprapus alte elemente de mitologie română, iudeo-creștină, slavă, elemente mitice ale unor popoare asiatice migratoare, rezultând o mitologie vie, formând straturi suprapuse care astăzi sunt greu de separat[18]. Lucian Blaga scria: ,,Originalitatea unui popor nu se manifestă numai în creațiile ce-i aparțin exclusiv, ci și în modul cum asimilează motivele de largă circulație. Fenomenul asimilării devine din cale afară de interesant și concludent mai ales când temele sau motivele asimilate s-au prezentat

[11] *Ibidem*, 1978, p.19.
[12] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Amarcord, 1994, p.6.
[13] *Ibidem*, p.6.
[14] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasio*, București, Humanitas, 2008, p. 335-336.
[15] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Amarcord, 1994, p.6.
[16] Ivan Evseev, *Cuvânt, simbol, mit*, Timișoara, Facla, 1983, p.53.
[17] Andrei Oișteanu, *Motive și semnificații mito-simbolice*, București, Minerva, 1989, p.9.
[18] *Ibidem*, p.10.

spiritului etnic cu prestigiul intangibilității, cu aureolă magică a lucrului tabu, supus în prealabil unui regim special de protecție”[19].

Un exemplu relevant este păstrarea străvechiului mit al marii treceri într-un vechi cântec ceremonial românesc de înmormântare ,,Zorile”. Lucrarea lui Constantin Brăiloiu intitulata ,,*Ale mortului*” *din Gorj* surprinde varinte ale acestor cântece caracterizate printr-o frumusețe emoționantă, aducând, peste veacuri, dovada existenței unor concepte ale spiritualității tradiționale. Autorul considerând că ,,dintre toate, cele mai însemnate sunt ‹‹ale drumului››, adică cântece în care se vorbește despre itinerariul mortului”[20]. *Cântecul zorilor* este săvârșit de femei, care in numele familiei invocă încă din primele șase versuri reprezentările mitologice:

I 1. *Zorilor, zorilor,*
Voi surorilor,
Voi să nu vă pripiți
Să ne năvăliți
Până și-o găti
Dalbul de pribeag,
Un cuptor de pâne,
Altul de mălai,
Nouă buți de vin,
Nouă de rachiu
Și-o văcuță grasă,
Din ciread-aleasă,
Să-i fie de masă.
.....

Dalb fiind un cuvânt - simbol în poezia populară: ,,mireasa este ‹‹fata dalbă›› în colinde, zorile sunt ‹‹dalbe zori››”[21]. Totododată acestui simbol al purității îi este alăturat cuvântul *pribeag*, de unde se poate sublinia idea de puritate exprimată prin marele act ritual prin care se realizează trecerea din lumea viilor în lumea celor morți. Tot în prima parte sunt invocate pregătirile necesare mesei ceremoniale prin care se încheie obiceiurile vieții de familie, de altfel și cel al înmormântării, pe planul mitului, alimentele precum pâinea, mălaiul, vinul, rachiul și carnea de văcuță, fiind destinate *dalbului de pribeag.*

Cea de-a doua parte a cântecului este cântată de către femei la capul mortului care este așezat în casă, aceasta cuprinzând mitul marii treceri ,,din momentul desprinderii din lumea celor vii, a despărțirii de famile, până în momentul integrării în lumea, în neamul celor morți”[22]. Acest mit încifrând concepte tradiționale ale folcloruului românesc despre timp, neam, lume. Doar prin acesta ceremonialul poate ajunge în mit, dincolo de lume noastră.

Cel care aduce o contribuție extraordinară la studiul ritualurilor a fost etnograful

A. Van Gennep, acesta a identificat grupul de rituri numite ,,de trecere”. Teoria etnologului francez fiind nelipsită din dicționare sau manuale de etnografie. Totodată, expresia *rituri de trecere,* pătrunde și în vorbirea curentă. Acesta stabilește o conexiune logică între creșterea și maturizarea individului și, pe de altă parte, periodicitatea fenomenelor naturale. În ambele cazuri trecerile, sunt marcate prin festivități, ceremonii sau rituri. Descoperirea lui Van Gennep ,,fiind recurența unui model, a unei structuri de rit într-un număr infinit de situații, de la trecerile ‹‹teritoriale›› (dintr-un ținut în altul, dintr-un loc în altul, din afară înăuntru și invers) la cele legate de integrarea individului într-un anumit grup,

[19]Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, în *Opere,* Vol. 9, București, Minerva, 1985, p.254.
[20]Constantin Brăiloiu, *„Ale mortului” din Gorj*, București, 1936.
[21]Mihai Pop, *Folclorul românesc II*, BucureȘti, Editura Grai și suflet – Cultura Națională, 1997, p. 204.
[22]*Ibidem,* p.207.

și mai departe, de la cele relative la ciclul vieții până la cele de un fason mai special, ca tăiatul părului, acoperirea capului, acte sexuale, flagelații, sacrificii etc.”[23].

Dacă analizăm cel de-al doilea segment al *Cântecului zorilor* din perspectiva teoriei etnografului A. Van Gennep privind riturile de trecere, putem constata asemănarea cu basmul, prima treaptă fiind a alegerii drumului:

II. 2a. *Scoală, Ioane, scoală,*
Cu ochii privește,
Cu mâna primește.
Că noi am venit,
Că am auzit
Că ești călător,
Cu roua-n picioare,
Cu ceața-n spinare,
Pe cea cale lungă,
Lungă fără umbră.
Și noi ne rugăm.
Cu rugare mare,
Cu strigare tare,
Seama tu să-ți iei,
Seama drumului,
Și să nu-mi apuci
Către mâna stângă,
Că-i calea nătângă
.....[24]

Dacă în basm povestitorul nu dorește să influențeze decizia eroului aflat la răscruce, în cântecul ceremonial, rudele celui mort sunt datoare să ghideze mortul pentru a alege drumul cel bun în marea călătorie efectuată de acesta. Tot în această călătorie mortul are parte, la fel ca în basm, de întâlnirea cu adjuvanții. Această întâlnire cu animalele ajutătoare fiind necesară inițierii pentru noua stare: ,,Seara va-nsera,/ Gazdă nu-i avea/ Și-ți va mai ieși/ Vidra înainte/ Ca să te-n spăimânte./ Să nu te-nspăîmânți,/ De soră s-o prinzi, că vidra mai știe,/ Seama apelor/ Și-a vadurilor/ Și ea mi te-a trece,/ ca să nu te-nece,/ [...]/ Și-ți va mai ieși/ Lupu înainte,/ Ca să te-nspăimânte,/ Să nu te spăimânți./ Frate bun să-l prinzi,/ Că lupu mai știe/ Seama codrilor/ Și-a potecilor”[25].

Ultima parte ne relatează acte ceremoniale care urmează a fi înfăptuite după înmormântare. În Oltenia, precum și în Banat după împlinirea celor 40 de zile de la înmormântare, acele ofrande, colaci, lumânări și flori sunt duse la un râu, unde în urma unui ritual bine stabilit sunt așezate pe o scândură urmând să li se dea drumul pe apă pentru a merge spre lumea de dincolo și la sufletul celui răposat. Mortul în acest fel își continuă oarecum existența pe tărâmul celălalt. Însă neamurile sunt nevoite să-i asigure viața *de dincolo* prin aceste mijloace magico-simbolice la care participă.

Este interesant faptul că aceste ritualuri se suprapun cu motive transmise fie din centre vest-asiatice, precum Babilonia, fie din India[26]. Pentru că mult mai important decât alimentarea mortului, era ca acesta să nu sufere de sete, din această cauză ,,în Babilonia și în Egipt, se făceau mici canale prin care apa să ajungă la mormânt. Apa care îi era vărsată prin

[23]Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Iași, Polirom, 1996, p.8.
[24]Mihai Pop, *Folclorul românesc II*, BucureȘti, Editura Grai și suflet – Cultura Națională, 1997, p. 209.
[25]*Ibidem*, p. 210.
[26]Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, București, 2008, p. 88.

libaţiuni şi care avea o importanţă capital în viaţa *post-mortem*"[27], apa fiind considerată substanţă vitală, iar cel care ,,bea" ia parte la realitate. Nu rareori întâlnim scene repetitive despre ,,adăparea zeilor, a sufletelor morţilor cu ajutorul unui vas miraculos încărcat cu apă îmbelşugată. Motiv întâlnit chiar şi în iconografia indiană ,,vasul plin"- *pūrna kalaśa*[28]. Astfel că, iarăşi putem face o analogie cu un ritual din Banat în care un copil va primi în ziua inmormântării un vas care va fi umplut zilnic cu apă pentru a fi dus celor trei familii alese de rudele mortului până se implinesc cele 40 de zile de la înmormântare.

Apa fiind unul dintre cele patru elemente fundamentale cu ajutorul cărora a luat naştere universul în miturile cosmogonice ale tuturor popoarelor lumii. Ivan Evseev defineşte apa în dicţionarul său ca fiind ,,simbol al materiei prime, al stihiei regenerării şi al izvorului vieţii. Este un simbol ambivalent: substanţa primordială din care iau naştere toate formele şi în care ele revin prin regresiune"[29], fiind arhetipul tuturor legăturilor dar şi al formelor perisabile care simbolizează scurgerea continuă a timpului, un timp care nu se încheie prin moarte, ci se continuă în lumea de dincolo pentru a se reîntoarce prin naştere.

Ceremonialul înmormântării precum şi ritualuile urmate acestuia au principalul scop de a repara ,,starea" produsă în urma plecării *dincolo* a unui membru. Astfel, se restabileşte echilibrul stricat prin moarte. Însă pentru săvârşirea acestei continuităţi, ceremonialul va continua în realitatea mitului, iar ,,dalbul de pribeag" este integrat în neamul celor morţi. Potrivit concepţiei tradiţionale româneşti din neam nu fac parte doar cei vii, ci şi morţii, cei care continuă să trăiască în lumea mitică de dincolo.

Analiza cântecului şi al miturilor ne ajută să înţelegem concepte esenţiale ale spiritualităţii româneşti, precum: timpul, lumea şi neamul, concepte care pot fi găsite şi în alte creaţii folclorice româneşti[30].

Aşadar, se poate afirma că mitul este un element fundamental al civilizaţiei omeneşti, reprezentând o realitate vie la care omul nu încetează să recurgă. Pare imposibil ca o societate să se elibereze total de mit. Cu toate că unele mituri sau imagini mitice sunt camuflate, degradate, laicizate, ele se întâlnesc pretutindeni, însă trebuie să le recunoşti. Acestea nu pot fi neglijate: ,,transmiterea - în majoritatea timpului secretă, iniţiatică – a miturilor echivalează cu ‹‹instrucţia›› mai mult sau mai puţin oficială a unei societăţi moderne; dar omologarea funcţiilor respective ale mitului şi ale instrucţiei se verifică mai ales dacă se ţine cont de originea modelelor exemplare propuse de educaţia europeană[31]. Este necesar să descoperim izvoarele spirituale, să conştientizăm ceea ce rămâne în continuare ,,mitic" într-o societate modernă. Cu alte cuvinte, un mit nu dispare niciodată din prezentul psihicului, acesta îşi schimbă doar aspectul şi funcţiile, marile teme mitice continuând să se repete în zone întunecate ale psihicului.

BIBLIOGRAPHY

Boldureanu, 2006 – Ioan Viorel Boldureanu, *Cultură tradiţională orală. Teme, concepte, categorii*, Editura Marineasa, Timişoara, 2006.

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, în *Opere*, Vol. 9, Editura Minerva, Bucureşti, 1985.

Brăiloiu, Constantin, *„Ale mortului" din Gorj*, Societatea compozitorilor Români publicaţiile arhivei de folklore, Bucureşti, 1936.

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, Bucureşti, 1978.

[27] *Ibidem*, p.88.
[28] *Ibidem*, p.88.
[29] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri cultural*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994, p. 15.
[30] Mihai Pop, *Folclorul românesc II*, BucureŞti, Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională, 1997, p. 209.
[31] Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere*, Bucureşti, Univers enciclopedic, 2008, p.23.

Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994.

Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasio*, Editura Humanitas, București, 2008.

Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000.

Evseev, Ivan, *Cuvânt, simbol, mit*, Editura Facla, Timișoara, 1983.

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994.

Gennep, Van Arnold, *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1996.

Geraud, Marie-Odile și alții, *Noțiunile-cheie ale etnologiei*, Editura Polirom, Iași, 2001.

Marian, Simion Florea, I. *Nașterea la români*, II. *Nunta la români*, III. *Înmormântarea la români*, Editura ,,Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 1995.

Stahl, Henri H., *Eseuri critice despre cultura populară românească*, Editura Minerva, București, 1983.

Oișteanu, Andrei, *Motive și semnificații mito-simbolice*, Minerva, București, 1989.

Pop, Mihai, *Folclorul românesc. Teorie și metodă*, I, Editura „ Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 1998.

Pop, Mihai, *Folclorul românesc. Texte și interpretări*, II, Editura ,,Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 1998.

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, Institutul de Studii Etnologice și Dialectologice, București, 1976.

D. IACOBESCU AND CANONIC SYMBOLISM

Livia Diana Buzilă
PhD Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: The present paper follows the work of D. Iacobescu. Although his literary activity only lasted about two years (because of his death from tuberculoses), his volume Quasi received posthum recognition. His poetries were indebted to models in French or Francophone literature. D. Iacobescu was especialy influenced by the french symbolist forerunner, Paul Verlaine.

Keywords: synesthesic, solitude, symbolism, disease, death.

Destinul tragic al lui D. Iacobescu (moare de ftizie la nici 20 de ani), îl face să fie un „sceptic iremediabil, un depresiv agonizant; este poetul renunțării la acțiune, la lupta vieții, poetul solitudinii, prin excelență, al durerii și al înfrângerii.''[1] Toată activitatea lui literară este cuprinsă în intervalul dintre 4 iulie 1912 (cu debutul în revista *Insula*) și 13 august 1913, fiind colaborator la *Arta, Flacăra Nouă, Ramuri, Ilustrațiunea Națională, Noi pagini literare* și *Biruința.*[2] Singurul lui volum, *Quasi*, publicat postum, este „o mostră stranie de simbolism crepuscular''[3], după cum afirma Ștefan Bolea, și chiar îl numește pe D. Iacobecu un Arthur Rimbaud de la sfârșitul simbolismului.

Versurile lui Iacobescu sunt întunecate, atmosfera din acestea este una sumbră, iar „viziunile stranii, misterele și umbrele morții învăluie totul în lirica lui, fantasticul și bizarul se întrepătrund în versuri halucinante, realizând viziuni de groază.''[4] În poeziile sale se simte atât influența lui Minulescu cât și cea a lui Bacovia sau Dimitrie Anghel. Asemănarea lui D. Iacobescu cu Ion Minulescu este prin atitudine și tehnică în versuri ca: „Și-n ziua despărțirii noastre / Noi n-am oftat și nici n-am plîns, / Dar peste bolțile albastre / Hlamide lungi de nori s-au strîns / Și ceru-a plîns / În ziua despărțirii noastre (....)'' Iar afinitățile cu Bacovia se regăsesc în imaginile ploii, ale cimitirului, ale interioarelor în care „Amanții tărzii din mica / mansardă solitară / Privim cum umblă noaptea / cu pași de lup pe-afară''(*Noapte de toamnă*); sau „Biserica e rece ca o mină. / Afară plouă, plouă... / prin porțile deschise... / Se vede cimitirul în ruină: / O baltă de pământ și foi ucise''(*Tonuri de seară*).

Dumitru Micu este de părere că simbolismul lui Iacobescu este „o combinație, pe fond Samain, de Verlaine și Laforgue, cu puțină otravă baudelaireiană și chiar rimbaldiană - la temperatură, trebuie precizat, personală și, intermitent, cu efecte de creație lirică inedită.''[5] În timp ce Ion Mihuț consideră că „fiecare poezie a lui D. Iacobescu este un simbol încărcat de macabru și de presentimentele morții, cu ecouri din Rollinat, Poe sau Baudelaire.''[6] Într-adevăr, agonia care se simte în poezia lui D. Iacobescu, este una superioară, dată de

[1] Ioan Mihuț, *Simbolism, Modernism, Avangardism-Îndrumări metodice*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976, p.28.
[2] *Cf.* Adriana Decu, *Micul simbolism românesc și literatura bună,* Editura Tracus Arte, București, 2014, p.170.
[3] Ștefan Bolea, *Un Rimbaud de la sfârșitul simbolismului*, în revista *Apostrof*, nr.11/2014, A3 http://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2014/n11/a3/
[4] Ioan Mihuț, *op. cit.*, p.27.
[5] Dumitru Micu, *Modernismul românesc. I. De la Macedonski la Bacovia*, Editura Minerva, București, 1984, p.205.
[6] Ioan Muhuț, *op. cit.*, p.28.

împăcarea , dacă se poate spune așa, cu inevitabilul morții premature. Iacobescu ,,unește imagini-idee cu imagini-obiect''[7] creând sinestezii neobișnuite care includ și unele viziuni cosmice evocate însă, ,,cu o suavitate ce devine aproape leșin, și candidă, si suspectă''[8]:,,Oh, pianul cîntă tot mai trist, mai rar, / Și soarele mă chiamă și îmi pare / Că fruntea mea alunecă în zare / Spre-un infinit de pace și uitare''(*Poem de amiază*).

Renunțarea calmă, împăcarea cu sine, sunt atribute ale superiorității sufletești ale lui Iacobescu, în care Zina Molcuț surprinde un ,,aer de ușoară derealizare și detașare de existență. De aici și o particularitate pregnantă a universului său liric în care mișcarea, gesticulația se consumă surprinzător de lent. Totul e dominat parcă de o voluptate a lentorii.''[9] Înrudirea cu poetul francez Albert Semain, pe care l-a răpus necruțător aceeași boală ca și pe D. Iacobescu, se observă mai ales prin extenuare, prin nostalgiile solare ale lui Semain, similare celor pe care le simte Iacobescu, prin preludiile funerare care se regăsesc în poezia ambilor scriitori, precum și prin înclinația pentru peisajul întomnat și lacustru, pentru ,,decadența stilizată'', pentru trecutul fastuos: ,,Nici eu nu știu ce am!.../Hemoragii de soare'mi bat în geam''(*Poem de amiază*) sau ,,O, adormi, adormi/În calmul nesfîrșitelor pustii,/Troenit de valuri largi de soare,/De imense liniști arzătoare,/De nisipuri sterpe și latente/Și de-un șir de veacuri decadente!''(*Zile de vară*).

În poezia *Spleen* se simte o apatie de ftizic, peste care s-a suprapus lectura din Baudelaire: ,,Sunt obosit deși nu vin din luptă/Și-s trist, o, trist, deși fără motiv./Culoarea idealei zări e suptă,/Iar soarele mai greu și mai masiv.'' Tristețea fără motiv este de fapt fără un motiv conștientizat de poet, iar zarea reprezintă, ca la majoritatea simboliștilor, speranța, chiar dacă uneori vagă. Poetul recurge la stupefiante (vinul, opiul, morfina, cloroformul) pentru a-și învinge plictiseala profundă, dezolarea, tristețea: ,,Cu vinuri pătimașe în pahar,/Cu opiu și cu flori de lupanar / Cerc să-mi îmbăt urîtul în zadar.'' Totul este învăluit într-un nihilism fără ieșire: ,,Nimica sfînt. Nimica bun. Nici o cadență./Doar lenevii solare, și atât, / Plus o grozav de lungă decadență...'' (*Spleen*). În starea de neființă în care se proiectează poetul, cloroformul are funcția de ,,îmbietor de vise'' care ,,dă simțurilor sale iluzia că dorm'' (*Trecutul*). Exercițiul lui Iacobescu este unul ,,strict senzorial care să-i permită uitarea, ascunsă în iluzia unui joc nesfârșit cu aparențele''[10] în care domină, după cum am observat, fascinația pentru artificialitate reprezentată întocmai de aceste droguri/alcool.

După cum bine știm, fiecare poet simbolist are un spațiu în care ,,evadează'' sau un loc pe care îl visează în momentele de reverie: în necunoscut, în țări/locuri exotice etc. În cazul lui D. Iacobescu, acest loc este *Eldorado*. Elementele simboliste, dar și expresioniste, nu întârzie să apară: ,,Amurg pe-o mare de topaz... / Pornește nava'n joc de spume / Iar cei plecați spre-o nouă lume / Stau înlemniți ca'ntr'un extaz.''Călătoria reprezintă transcenderea către lumea de dincolo, pictată în culori contrastante. Toate elementele naturii sunt în consonanță cu boala poetului (,,Iar cerul ftizic scuipă sînge''), atmosfera fiind tipic simbolistă, de ,,adieri bolnave''. Evadarea din realitate în spațiul acesta mitic, *Eldorado*, presupune totodată înfrângerea, moartea. Poetul este ros de ,,o nesfârșită sete spre departe'' (*Elegia unui tânăr modern*), hrănită prin simboluri ale infinitului și călătoriei precum vaporul, țărmul, marea, fluviul, oceanele,adâncul apelor. Liniștea străbate spațiile nesfârșite, adâncul, și se așează peste durere, peste oboseală și obsesii, aducând un sentiment de pace.

[7] Adriana Iliescu, *Poezia simbolistă românească*, Editura Minerva, București, 1985, p.156.
[8] *Ibidem*.
[9] Zina Molcuț, *Simbolismul ... vol. II*, pp.582-583.
[10] Adriana Decu, *op. cit.*, p.192.

Muzica pătrunde în aproape toate poeziile lui D. Iabobescu, prin termeni ca menuet, gavotă, nocturnă, capriccio[11], marş, mandolină, liră, ,,un cînt ispititor de nereide'', ,,trubaduri ce cîntă la lire fără strune'' şi se materializează în sentimente şi atitudini. De inspiraţie franceză, pe linia Verlaine, evocator al serbărilor galante ale secolului al XVIII-lea, este evocarea de către D. Iacobescu a dansului clasic, a *Gavotei* (dedicată ,,*à la Verlaine*''): ,,În clipe dulci de seară, cînd gîndul alb se plimbă / Pe strune demodate şi forme rococo /.../ Dansăm gavota moartă, în taină ascultînd...''(*Gavotă*). Muzica aceasta, atât la D.Iacobescu, cât şi la alţi poeţi simbolişti, nu exprimă euforie sau bucuria de a trăi, sau exubernaţă, ci este de multe ori depresivă, nostalgică: ,,Adio, adio! / Pornim / În ritmul unui marş de ţintirim''(*Marşul izolaţilor*)

Sinesteziile, elementele lumii vegetale şi animale cu toată simbolistica lor îşi fac loc în versurile lui D. Iacobescu. Anotimpurile şi natura rezonează la unison cu starea sufletească a poetului. Sentimentele sunt personificate: ,,Dorm plopii muţi şi tragici în umbra viorie, / Se descompune frunza căzută pe alei, / Se descompune frunza,- iar tu, melancolie,/Sorbind uşor rugina şi deznădejdea ei / Îmbălsămezi tăcerea cu-această agonie''(*Melancolie*). Menţionarea plopului în acest context nu este întâmplătoare, având în vedere simbolistica lui: ,,arbore funerar, el simbolizează forţele regresive ale naturii, amintirea, mai mult decât speranţa, timpul trecut, mai mult decât viitorul renaşterilor.''[12]Asocierea sentimentului de melancolie cu natura care începe să se degradeze odată cu venirea anotimpului toamna este mai mult decât potrivită, iar D. Iacobescu foloseşte anumite verbe care creează atmosfera simbolistă: toamna ,,răsare din noroi'', ,,plînge'' cu lacrimi mari şi repezi, dezolarea toamnei îl ,,îmbată ca morfina'' etc. Însă, după cum remarcă Adriana Decu, ,,stările de nevroză în contextul toamnei la Iacobescu sunt mai calme.''[13]

Natura personificată agonizează şi ea: ,,Natura sfîşiată se sbate în ruină / Şi numai eu mă'ncumet în agonia ei''(*Agonie*). ,,Aiurările de frunze'' care cad pe alei, ,,dezolarea Toamnei'' (scrisă cu majusculă, transformată astfel în personaj), ploaia înfrigurată, toate prefigurând starea de muribund a poetului, au asupra lui efecte halucinogene, eliberând vegherile onirice: ,,mă'nbată ca morfina / Ce'nlănţuie în creer hipnotice viziuni''(*Agonie*). Iar sufletul îi pare poetului ,,o casă de nebuni / În care se frămână,se'nalţă şi se îndoaie / O lume de'ntuneric, de sînge şi de ploaie''(*Agonie*). De asemenea, sufletul asemănat ,,cu aripi uriaşe de condor'', pluteşte departe ,,spre izolarea ţărilor polare, / Spre umbră, spre tăcere, spre uitare''(*Marşul izolaţilor*). Călătoria spre ,,izolarea ţărilor polare'' la care visează Iacobescu este de fapt una în care se îndepărtează de oameni, de ,,florile umane'' după cum le numeşte Adriana Iliescu, ,,al căror antonim, în acest context, este zăpada''. [14]

Spaţiul închis, un fel de paradis artificial din *Tristeţi de seră*, este dominat de parfumul crinilor. Deşi sunt simbolul purităţii, ,,parfumul [lor] este contrariul absolut al unui miros cast''[15]. Să ne amintim de corespondenţele baudelairiene ale acestor parfumuri ,,care cîntă tot ce vrăjeşte mintea şi simţurile-ncîntă'' (Baudelaire, *Corespunderi,* trad. Al.Phillipide), sau de Mallarmé, la care ,,acest simbolism este mai degrabă lunar şi feminin.''[16] Corespondenţele dintre sunete şi flori (,,o fântână lovind un mic bazin/Îşi

[11] *Conf. DEX*: Menuet- dans de origine franceză, devenit dans de curte şi salon; gavotă- vechi dans francez în doi timpi, cu mişcare moderată; nocturnă- piesă vocală sau instrumentală cu caracter liric, melancolic; capriccio- compoziţie muzicală cu caracter de improvizaţie, cu treceri neaşteptate de la o stare emoţională la alta.

[12] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri- Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, Vol. III: P-Z*, Editura Artemis, Bucureşti, 1993, p.111.

[13] Adriana Decu, *op. cit.*, p.178.

[14] Adriana Iliescu, *op. cit.*, p.194.

[15] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri- Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, Vol. I: A-D*, Editura Artemis, Bucureşti, 1993...vol 1, p.387.

[16] *Ibidem.*

mestecă murmurul cu florile de crin,/Și dă tristeții albe nuanțe de suspin''- *Tristeți de seră*) sunt destinate exclusiv simțului fin al poetului și al iubitei, complici într-un spațiu închis, sera. Trebuie remarcat contrastul dintre ,,afară'', dacă putem spune așa, și ,,înăuntrul'' serei. Afară, ziua ,,moare de-o grea tuberculoză'', efectele acesteia fiind violent expuse, în nuanțe expresioniste: ,,stropind tot parcul veșted cu sângele-i bolnav''. În timp ce în interiorul serei, culorile se diluează, într-o atmosferă de amurg, în care cromatica devine ,,tot mai roză''.

Pe lângă parfumul crinilor, mai apare și ,,...puțin / Parfum de roze albe în declin'' (*Nocturna ultimei nopți*), tot într-un spațiu închis, de data asta, însă, nu la fel de ocrotitor ca în *Tristeți de seră*, ci unul situat într-o ,,penumbră gri, frig umed- și târziu...'', cu fotolii largi, în care trandafirii ,,au leșinat molatec.'' În poezia simbolistă, după cum am mai exemplificat, sunetele ajută la conturarea unui univers al neliniștii. Însă, rafinamentul lui Iacobescu îl face să audă chiar sunetele liniștii. Condiția de bolnav a poetului dă o nuanță personală versurilor, prin, așa cum remarca G. Călinescu, ,,încordarea auditivă la vibrațiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde''[17]: ,,Iar noi tăcem: / În jurul nostru liniștea suspină / Mai senzitivă ca o violină, / Și fiecare vorbă ce am spune / Ar rupe armonia unei strune''(*Nocturna ultimei nopți*). Totul ,,plutește'ntre pustiu și infinit'', iar gesturile devin interiorizate.

Legat de tematica predominantă în poezia lui D. Iacobescu, ,,dacă tema obsesivă este moartea iminentă, tema predilectă este iubirea''[18]. Iubirea la Iacobescu se desfășoară în interior, unde poetul, bolnav fiind, se simte ocrotit, ,,căci are nevoie de căldură și înțelegere, de aceea și motivul soarelui apare frecvent în poezia de dragoste''[19], iar atmosfera e plină ,,de plante dulci și moi''(*Vers pervers*).

Prezența maladivului sufletesc se face simțită în majoritatea poeziilor lui D. Iacobescu, sub forma devitalizării, a vegetării, a lâncezirii și anemiei fizice și sufletești: ,,Sunt obosit, o, doamnă, și putred ca un veac / Ce, îngrășat cu aur, cu fard și cu minciună, / Tînjește melancolic și-așteaptă să apună / Simțind că-l stăpânește o boală fără leac''(*Unei doamne*). De aici nu e decât un pas la presimțirea și imaginarea morții. D. Iacobescu descrie în multe poezii, în tablouri sugestive, viziuni ale acesteia, în care fața îi este albă ,,ca floarea de cais'', într-o atmosferă de liniște în care răzbate ,,un trist parfum de Mai'' (*Moartea amantului*). Dar soarele își face apariția și în acest cadru, o rază pornită ,,de la soare'' sărutându-l ,,pe'nchisele pleoape''.

Starea febrilă dată de boala de care suferă, îi provoacă poetului coșmaruri, în care asistă neputincios la propriul sfârșit: ,,O cruce mă sărută, / O voce plânge'n hohot, / O mână mă târăște... / Cuțitul cade,- / Sânge...prăpăstii...întunerec...''(*Vis negru*). Lidia Bote afirma că ,,o formă specială de nevroză'' apare ,,sub forma unui început de psihoză a morții, al cărei substrat de ordin vital este exprimat foarte limpede de Jules Laforgue.''[20] Nevroza este dată în acest caz de sentimentul nostagiei după viața căreia nu i se dă suficient timp să se manifeste, melancolia unei vieți refuzate.

Culorile predilecte în poezia lui Iacobescu sunt negrul, violetul, rozul, roșul, cenușiul și galbenul: ,,văpaia purpurei spe seară'', ,,penumbră gri'', noaptea care este ,,un trandafir roșcat'', noaptea neagră, ,,În juru-mi:negru, negru, / Un negru fin și umed ca un adânc de mare'' etc. Preferința pentru teatral, pentru spectacole grotești, pentru saltimbaci, clovni, nebuni, strigoi, acrobați, face parte din imaginarul simbolist, la Iacobescu, imaginea nebunului în diferite ipostaze fiind dominantă. Sufletul ia întruchiparea nebunului: ,,iar sufletul îmi pare o casă de nebuni''. Atmosfera de carnaval, peste care se suprapune straniul,

[17] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini...,* p.710.
[18] Adriana Decu, *op. cit.*, p.181.
[19] *Ibidem*, p.185
[20] Lidia Bote,*op. cit.*, p.409.

fantasticul dat de imaginea scheletelor care se perindă la miezul nopții ,,cu frac și cu mănuși / Cu șaluri de bunică sau rochii de mireasă'' (*Nocturnă*), ne trimite tot către un fel de ,,aristocrație a spiritului raportată la cei plecați''[21], din care D. Iacobescu simte că face parte, gesturile, mimica, sentimentele și reacțiile acestora (ale scheletelor), fiind de fapt ale poetului. Gesturile acestora sunt grațioase, ,,dar reci și obosite'', iar ei ,,se plimbă prin alee tăcuți și gânditori'' (*Nocturnă*), într-un univers teatral, în care muzica pătrunde ,,ca într-un somn maladiv'': ,,...un tânăr trubadur / Desmiardă melancolic o liră fără strună''.

Iacobescu se resemnează sfârșitului inevitabil, într-o acceptare elegiacă a neputinței, iar sinesteziile pe care le face evocă trecerea timpului și mai ales condiția lui de ftizic (de exemplu culoarea aleasă: roșul unor ,,roze mari de sînge'' în apus; sunetele muzicale: ,,ascult cum plîng fîntînele și cum/Pe nervii mei arcușul serii plînge''; parfumurile: ,,parfum de roze albe în declin'').

[21] Adriana Decu, *op. cit.*, p.173.

VASILE ALECSANDRI - PASTELS AND BALLADS

Laurenţiu-Florin Băcan
PhD Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş

Abstract: The present paper follows the history of one of the most important man forromanianliterature and also for romanian people —Vasile Alecsandri. It intends to keep reader's attention on his new kind of poetry, named by himself ***pastel****, a literary form by versification. It also refers to the importance of his role in the evolution of the romanian literature, especially in what concerns the existance of ballads on our region.*

Keywords: pastels, ballads, romantism, the bard from Mircești, culture.

Supranumit de contemporaneitate, dar și de către posteritate – bard al poeziei românești și învestit de către Eminescu cu titlul de rege al poeziei, Vasile Alecsandri este unul dintre militanții literaturii, un poet al specificului național și reprezentantul cel mai de seamă al conștiinței naționale. Atras mereu de formulele compoziționale ale romantismului occidental din preajma anilor 1830, își dovedește și calitățile incontestabile de prozator ce domină prin lucrările sale etapa pașoptistă a literaturii noastre. Fin observator al oamenilor și întâmplărilor, ca dramaturg, a creat monologuri și comedii ce satirizau atmosfera și moravurile epocii, dar și drame cu subiecte din istoria națională sau antică.

Astfel, în anul 1821, pe data de 21 iulie, la Bacău, se naște în familia boierească a medelnicerului Vasile Alecsandri, ajuns mai târziu vornic, cel care avea să lase moștenire literaturii și culturii românești o adevărată enciclopedie lirică, epică, descriptivă, dramaturgică sau de povestiri de călătorie. Copilăria lui Alecsandri a fost una fericită, situația materială a părinților contribuind probabil la acest fapt. Cel care îi va însuși întâile cunoștințe va fi călugărul maramureșean Gherman Vida, călugăr ce locuia de fapt în casa vornicului. În anul 1829, părinții îl inscriu la pensionul francez din Iași al lui Victor Cuénim – un fost soldat de-al lui Napoleon, rămas și stabilit în Moldova după campania din 1812. Printre colegii săi de aici se va afla și Mihail Kogălniceanu, cel ce venea ca extern la călugărul Gherman, în urma suferințelor îndurate din partea celorlalți copii, cauza lor fiind costumul său tradițional cu care Aga îl trimitea la școală.[1]

Plecat la Paris în vara anului 1834 împreună cu Alexandru Ioan Cuza, viitorul domnitor, își va lua bacalaureatul în litere, ulterior studiind la îndemnul tatălui său chimia, spre a urma profesia de medic, la care renunță în cele din urmă. Întors în țară în anul 1840, începe să colaboreze cu revista *Dacia literară* a lui Kogălniceanu, în care va publica întâia sa lucrare în limba română, nuvela Buchetiera de la Florența, o nuvelă cu caracter romantic și subiectiv, care prezintă experiența personală trăită de autor pe teritoriul Italiei și care reprezintă opera sa de debut în literatura noastră. Tot în același an, alături de Mihail Kogălniceanu și Constantin Negruzzi, prin contractul semnat la 18 martie cu guvernul din Moldova, va prelua conducerea Teatrului Național din Iași pentru o perioadă de patru ani,[2]

[1] George Călinescu, din Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Vasile Alecsandri, Editura Paideia, București, 2014, pag. 10.
[2] Constanța Bărboi, Vasile Alecsandri. Pagini alese - Comentarii, sinteze, rezumate, noțiuni de teorie literară, dicționar de personaje literare, teste de evaluare, Editura Universitară, București, 2007, pag. 12.

teatru pe a cărei scenă se va juca prima sa piesă dramaturgică – *Farmazonul din Hârlău*, piesă publicată doar o singură dată însă, în timpul vieţii lui Alecsandri, în broşura *Farmazonul din Hârlău*, nefiind nici măcar inclusă de acesta în ediţia operelor sale complete.

Colaborator a mai multor ziare şi reviste, Alecsandri va începe să culeagă o serie de poezii populare, în urma unor călătorii făcute prin munţii Moldovei, când va scrie de altfel şi nuvela publicată în 1844 – *O preumblare la munți*, în care se vor regăsi versuri ale unor doine cântate de un cioban al locurilor: „Frunză verde de alună; / Trece voinicul pe lună / Şi codrul voios răsună. / Trece hoţul şuierând, / Pe cărare coborând / Şi din frunze împuşcând. / Măi voinice, voinicele, / Ia-ţi tăişul de plăsele / Şi cea durdă de oţele, / Că se primblă jos, în vale, / Trei desagi plini de parale / Şi nu le stă nime-n cale.” [...][3]

Primele sale versuri româneşti le va publica în paginile „Calendarului pentru poporul românesc” al lui Kogălniceanu, unde se vor regăsi poemele *Cântecul ostaşilor români*, *Hora* sau *Cântec haiducesc*. Importanța revistei *Propășirea* (datorită cenzurii va circula sub titlul de *Foaie științifică și literară*) a lui Kogălniceanu, Ion Ghica, Panaiotă Balș și Alecsandri, a fost de mare însemnătate pentru acea vreme, deoarece va cuprinde povestirea *Istoria unui galbân*, un fragment din fiziologia colectivă şi socială *Borsec*, scrisă în urma sejurului în respectiva staţiune,[4] dar şi basmul *Toderică*, basm datorită căruia revista va fi suprimată în octombrie 1844 şi care fusese considerată de stăpânire imoral. Ca personalitate marcantă a Moldovei şi apoi a întregii ţări de-a lungul secolului al XIX-lea, de numele lui Alecsandri se va lega şi conturarea primului stat naţional român prin dubla alegere a domnitorului Alexandru Ioan Cuza în 1859. De altfel, promotor al luptei pentru Unirea Principatelor Române şi susţinător al Războiului de Independenţă, acesta va scrie un manifest revoluţionar în versuri – *Deşteptarea României*, participând activ la revoluţia din 1848 şi fiind ulterior nevoit să se ascundă prin Braşov şi prin munţii din apropiere, momente pe care le aminteşte în rândurile prozei Un episod din anul 1848, rânduri pe care le va include în fragmentul de roman Dridri, titlul fiind pseudonimul dat de poet actriţei Marie-Angelique Chataignez, pe care a cunoscut-o la Paris.

Refugiat la Braşov, pleacă împreună cu alţi proscrişi ai revoluţiei spre Bucovina, unde pune bazele revistei cu acelaşi nume şi publică în suplimentul literar al Gazetei de Transilvania – *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, poemele *Către români* şi *Hora Ardealului*.[5]De asemenea, în paginile revistei Bucovina îi apar primele două părţi din studiul *Românii şi poezia lor*, redactat cu ceva timp înainte, în capitala Franţei.În toamna aceluiaşi an 1848, pleacă la Paris pentru a sprijini cauza revoluţionarilor din Principate, revenind în ţară la sfârşitul anului, în decembrie 1849.

Unul din meritele deosebite ale poetului Alecsandri este acela de a da naştere, în urma semnării petiţiei unirii Moldovei cu Muntenia, către domnitorul Ghica, unei poezii ce va reprezenta prin versurile sale o adevărată odă închinată evenimentului – *Hora Unirii*.

Înzestrat cu un mare dar de improvizaţie şi înscris pe lista celor 39 de persoane propuse ca domnitor al ţării, Alecsandri este numit agent diplomatic al prinţului Cuza în Occident, după Unirea din 1859, pentru a pleda în favoarea Unirii, urmând să aibă ulterior întrevederi cu Napoleon al III-lea, cu regele Piemontului şi cu ministrul de Externe al Angliei – lordul Malmersbury. Însă, după căderea guvernului din 1860, se retrage la Mircești alături de soţia sa Paulina, unde va scrie *Satul lui Cremene(Rusaliile)*, *Sgârcitul risipitor*, *Lipitorile satului*, *Demagogul(Clevetici)*, *Retrogradul(Sandu Napoilă)*, *Istoria misiilor mele diplomatice* şi *Grammaire de la langue roumaine*.

[3] Vasile Alecsandri, Balta-Albă şi alte scrieri în proză, Editura ART, Bucureşti, 2009, pag. 79.
[4] Constanţa Bărboi, *op. Cit*., pag. 13.
[5]Ibidem, pag.14.

Deși lungi perioade de timp a fost plecat din țară în misiuni diplomatice, Alecsandri se va stabili la Mircești până la sfârșitul vieții sale, la 22 august 1890, după o lungă suferință. Înmormântat cu toate onorurile la conacul său de la Mircești, conform dorinței sale, la mormântul din grădina casei a fost ridicat între anii 1925-1928 un mausoleu.[6]

Poet, dramaturg, prozator, folclorist, om politic, ministru, diplomat, academician român, membru fondator al Academiei Române, creator al teatrului românesc şi a literaturii dramatice în România, de numele şi activitatea sa se leagă unele dintre cele mai importante evenimente literare și istorice ale poporului nostru. În primul rând poet (după cum îl vedea și Eminescu în Epigonii), Vasile Alecsandri a emis stihuri „net superioare în comparație cu versurile ocazionale și romantice, nu puține săltărețe și facile, scrise – ce-i drept – cu un neostenit dar al improvizației.” [7]

Opera atât de bogată și de certă valoare a poetului Alecsandri este oglinda personalității sale și a sensibilității creatoare cu care a fost înzestrat.

Spiritul său de observație romantică și sentimentală s-a abătut asupra creației sale mai ales lirice, încurajând o poezie a admirației, a descrierilor fermecătoare ale unei naturi domestice, a limbajului nuanțat de epitete cromatice, însă o poezie ce manifesta preocupări deosebite pentru satisfacerea și totodată beatitudinea unor exigențe ale compoziției, coloritului sau de echilibru. Realizând astfel un univers al armoniei și al ciclurilor firești ale naturii, Alecsandri va introduce un termen nou pentru a-și autodefini creația, anume pastelul. Această nouă specie lirică, datorită creatorului ei, nu va coexista în alte literaturi ale lumii și va fi dusă spre celebritate însuși de poet, printr-un ciclu de versuri cu același nume *Pasteluri*, publicate în revista junimistă – *Convorbiri literare*.

Pastelurile lui Alecsandri au meritul de a da o formă concretă unei tendințe ce exista dinainte în poezia românească în operele lui Asachi, Bolliac sau Alexandrescu. Însă maturitatea spiritului alecsandrian și contactul direct cu nenumărate poezii populare a făcut ca ciclul *Pasteluri* să ateste faptul că sentimentul simțului naturii preexistă omului și că natura este cea care „îl integrează pe om ritmurilor ei vitale, că înfățișările și dimensiunile ei sunt neatârnate de conștiința privitorului.”[8]

Însufleţirea curată a versurilor, într-o deplină liniște și fericire sufletească, se regăsește la sat, în special la Mircești, acolo unde autorul descrie tablouri armonice impresionante: „Perdelele-s lăsate și lampele aprinse; / În sobă arde focul, tovarăș mîngîios, / Și cadrele-aurite, ce de pareți sînt prinse / Sub palida lumină, apar misterios. [...] Pe jilțu-mi, lângă masă, avînd condeiu-n mînă, / Cînd scriu o strofă dulce pe care-o prind din zbor, / Cînd ochiu-mi întîlnește ș-admiră o cadînă / Ce-n cadrul ei se-ntinde alene pe covor. [...] Așa-n singurătate, pe cînd afară ninge, / Gîndirea mea se primblă pe mîndri curcubei, / Pîn' ce se stinge focul și lampa-n glob se stinge, / Și saltă cățelușu-mi de pe genunchii mei.” [9]

O apariție grațioasă în lirica lui Alecsandri o reprezintă poemul *Miezul iernei*, poem publicat în revista *Convorbiri literare*, la 1 februarie 1869, unde „bardul de la Mircești” oferă o descriere spectaculoasă a unui tablou mareţ al unei nopți geroase de iarnă. Considerat a fi unul dintre cele mai valoroase pasteluri ale sale, poemul de față oferă cititorului sentimentul pătrunzător de perfecțiune și grandoare a naturii, un tablou impresionant, încremenit însă de urgia unui ger năprasnic. Momentul de maximă intensitate a frigului este surprins prin procedee stilistice care îl fac pe autor să exceleze pe latura descriptivă: „În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit! / Stelele par înghețate, cerul pare oţelit, / Iar

[6] Constanța Bărboi, *op. Cit*., pag. 18.
[7]Postfață de Mihai Drăgan la volumul *Vasile Alecsandri.Pasteluri și legende*, Editura Minerva, București, 1973, pag. 225.
[8] Paul Cornea, *Pastelurile sau despre poezia naturii și natura poeziei la V. Alecsandri*, din volumul *Studii și articole despre opera lui Vasile Alecsandri*, Editura Albatros, București, 1980, pag. 73.
[9] Vasile Alecsandri, *Pasteluri și legende*, Editura Minerva, București, 1973, pag. 7-9.

zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare / Pare-un lan de diamanturi ce scârţâie sub picioare. [...]"

Comuniunea cosmicului cu terestrul nu întârzie să apară, căci fumurile albe metaforizate ce se ridică din coşurile caselor, susţin imensitatea boltei cereşti, precum coloanele unor temple impetuoase ale antichităţii: „Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios / Ca înaltele coloane unui templu maiestos, / Şi pe ele se aşează bolta cerului senină, / Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină. [...]"

Universul pastelului *Miezul iernei*este iniţial unul static, încremenit sub biciul geros al iernii, admiraţia faţă de acesta fiind transmisă direct, exclamativ. Înmărmurirea naturii pare a fi veşnică, fără nicio cale de scăpare. Totuşi, finalul acestei urgii poate fi posibil, bazându-se pe singurul element compoziţional aflat în mişcare, un lup singuratic flămând, ce îşi fugăreşte prada prin pustiul înzăpezit: „O! tablou măreţ, fantastic!... Mii de stele argintii / În nemărginitul templu ard ca vecinice făclii. / Munţii sunt a lui altare, codrii - organe sonoare / Unde crivăţul pătrunde, scoţând note-ngrozitoare. Totul e în neclintire, fără viaţă, fără glas; / Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă - nici un pas; / Dar ce văd?... în raza lunii o fantasmă se arată... / E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată!" [10]

Elementele descriptive ale pastelurilor lui Alecsandri nu apar în mod întâmplător, asemeni unui cadru al unui conflict romantic, ci constituie scopul acestui tip de poezie, ceea ce denotă originalitatea poetului.

Natura nu mai este percepută ca un refugiu, ca în numeroasele versuri romantice, ci ca şi un cadru natural privit cu o obiectivitate descriptivă, trecută însă prin sita melancoliei personale insuflată de trecerea timpului. Pastelurile devin aşadar o odă a încrederii, orientată către puritatea satului şi către adevăratele valori ale locuitorilor acestuia: hărnicia, rodnicia, soliditatea şi sănătatea morală. George Călinescu observa că melancolia romantică este înlocuită în pasteluri cu o încredere în armonia naturală, cu o adevărată credinţă naturistă, chiar dacă uneori, nostalgia depănării anotimpurilor, trăită de poet, este una a iernii – anotimp pe care poetul nu l-a iubit, dar căruia i-a dăruit cele mai frumoase pasteluri: *Iarna, Miezul iernei, Viscolul, Gerul* sau *Sania*. Se parecă sentimentele sale sunt în strânsă relaţie cu ciclurile anuale, peisajele naturale guvernându-i starea sufletească şi personalitatea. Eul liric prezent în pastelurile alecsandriene denotă o filozofie luminoasă, oprimistă, specifică ţinuturilor arhaice din Mircești, unde revenirea la viaţă a naturii, descrisă de altfel monumental în poemul *Dimineaţa*, este, pe cât de normală, pe atât de fermecătoare: „Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură, / Prevestind un soare dulce cu lumină şi căldură, / În curând şi el apare pe-orizontul aurit, / Sorbind roua dimineţii de pe câmpul înverzit. / El se-nalţă de trei suliţi pe cerească mândră scară / Şi cu raze vii sărută june flori de primăvară, / Dediţei şi viorele, brebenei şi toporaşi / Ce răzbat prin frunze- uscate şi s-arată drăgălaşi." [...] [11]

Apariţia pastelurilor în deceniul al şaptelea al secolului al XIX-lea reprezintă un episod-cheie, de cotitură al creaţiei lui Vasile Alecsandri. Graţios, chibzuit şi sobru, el va percepe într-un mod cu totul şi cu totul aparte frumuseţea şi farmecul naturii genuine. Fin observator al armoniei ansamblului de imagini surprinse sumar în estomparea treptată a anotimpurilor şi sensibil în faţa rafinamentului unui obiect de artă, el va rezista trecerii timpului, fără a lăsa impresia unui sentiment de resemnare, tocmai cu ajutorul acestor pasteluri, unde talentul său excelează şi oferă un răspuns nevoilor umane sufleteşti preexistente, de liniște şi armonie. *Malul Siretului* reconstituie lectorului un astfel de cadru, unde drumul nesfârşit al apei trasează parcă itinerarul spre o existenţă simplă, blândă şi relaxantă, neafectată de niciun fel de contradicţii sau frământări: „Aburii uşori ai nopţii ca

[10] *Ibidem*, pag. 15.
[11] *Ibidem*, pag. 25.

fantasme se ridică / Şi, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică. / Râul luciu se-ncovoiae sub copaci ca un balaur / Ce în raza dimineţii mişcă solzii lui de aur. [...] Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară, / Când o mreană saltă-n aer după-o viespe sprinteoară, / Când sălbaticele raţe se abat din zborul lor, / Bătând apa-ntunecată de un nour trecător." [12]

Procedeele de creație ale pastelurilor lui Alecsandri se bazează, în majoritatea numărului lor, pe redarea detaliată a aspectelor, pe construirea unor imagini statice și pe felul cum lumina se revarsă asupra elementelor naturale, aceasta devenind laitmotiv al operelor sale și apropiindu-l ca tehnică de cea impresionistă: „Aerul e viu și proaspăt!...el trezește și învie / Peptul, inima și ochii peste carii lin adie. / Balta-n aburi se ascunde sub un văl misterios, / Așteptând voiosul soare ca pe-un mire luminos." [...] [13] "Ciocârlia ciripie, fâlfâind din aripioare, / Pe o scară de lumină se coboară de sub soare. / Aerul e-n neclintire, el devine arzător; / Prepeliţa cântă-n grâie, grierul cântă-n mohor." [...] [14]"Faptul zilei se aprinde pe a dealurilor frunte, / Ș-un râu falnic de lumină se revarsă peste munte. / Iarba coaptă strălucește, ea se clatină la vânt, / Ș-a ei umbră lin se mișcă în dungi negre pe pământ." [...] [15]

Socotite ca fiind cele mai bune creații ale liricii sale, pastelurile lui Alecsandri relevă o intimitate a eului liric profund romantică, în ciuda faptului că, în momentul scrierii lor, poetul avea deja vârsta de 50 de ani, iar romantismul se socotește a fi specific vârstei tinereții. Tocmai descoperirea sa în fața cititorului, până în adâncurile intimității, îi conferă originalitatea și superioritatea. De altfel, ceea ce intenționează poetul în cele mai multe cazuri este să evidențieze modul personal de percepere a imaginilor oferite de natură și felul în care, ceea ce pare a nu se distinge cu nimic pentru ochiul obișnuit, pentru creator devine fabulos.

Transformat într-un veritabil și armonios spectator, Alecsandri împletește încântătoarele versuri ale liricii sale cu elementul popular, definind astfel partea cea mai valoroasă a poemelor sale și dovedind o fluiditate a discursului poetic unică și neegalată.

Pe de altă parte, în aprilie 1852, la tipografia „Buciumul român" din Iaşi, Alecsandri își va fixa contribuția la o literatură cu tentă populară, folcloristică, prin scrierea primei fascicule din culegerea intitulată *Poezii poporale. Balade (Cântice bătrâneşti) adunate și îndreptate de V. Alecsandri*. Pesemne, această culegere de poezii populare a luat naștere din sentimentul necesității autorului de a duce în Occident renumele poporului român, aflat în preajma marelui eveniment al Unirii, fapt pentru care nu doar că a adunat într-o colecție aceste balade, ci le-a și tradus în limba franceză, sub titlul *Ballades et chants populaires de la Roumanie*.

Poate cea mai cunoscută baladă de pe teritoriul românesc – *Miorița* – stă cap de afiș a acestei colecții folcloristice, probabil și datorită mitului său specific național, cel al transhumanței și cu o tematică a comuniunii ancestrale dintre om și natură, simbolizată de animal. Deși originea baladei *Miorița* nu este cunoscută, este cert că aparține plaiurilor românești, fără nicio altă influență străină, posibil a fi născută dintr-o întâmplare reală sau pur și simplu ficțiune. Meritul lui Alecsandri în ceea ce privește mediatizarea acesteia către public constă în publicarea variantei considerată ușor perceptibilă, deși *Miorița* avusese peste 1500 de variante. Considerată de Alecu Russo „cea mai frumoasa epopee pastorală din lume", poemul fascinează prin depășirea disputei folclorice, devenind o piesă de referință a literaturii și chiar a filosofiei, în special prin farmecul vorbelor ciobănașului ce aveau ca scop ocrotirea celor dragi lui, prin ascunderea adevărului despre soarta sa: [...] „Că la nunta mea / A căzut o

[12] Vasile Alecsandri, *op.cit*., pag. 36.
[13] *Ibidem*, pag. 43.
[14] *Ibidem*, pag. 45.
[15] *Ibidem*, pag. 46.

stea; / Soarele şi luna / Mi-au ţinut cununa. / Brazi şi paltinaşi / I-am avut nuntaşi, / Preoţi, munţii mari, / Paseri, lăutari, / Păserele mii, / Şi stele făclii!" [...] [16]

Deși construcția cântece bătrânești este insuficientă, neavând un sens precis în totalitate, datorită faptului că și alte cântece din trecut sunt numite la fel, terminologia populară fiind astfel imprecisă,[17] totuși ea va rămâne să desemneze un domeniu larg al poeziei populare. Preocupări față de literatura folcloristică a avut cu multă vreme înainte de Alecsandri și Dimitrie Cantemir în a sa *Descriere a Moldovei*, însă secolul al XIX-lea a adus cu sine o atracție evidentă a scriitorilor către tematica populară, mai ales la îndemnul lui Kogălniceanu în *Introducție* la revista *Dacia literară*, de a se realiza o literatură originală. Talentul lui Alecsandri l-a propulsat în fruntea autorilor ce au valorificat caracteristicile poporului român și căruia i-a dedicat colecția de poezii poporale, în prefața acesteia declarând că „românul e născut poet". [18] Pe aceeași linie a spiritului poetic al poporului nostru, se va regăsi în colecția de balade alecsandriană, un poem ce de asemenea avusese un număr extrem de mare de variante și al cărui temă, de această dată, va fi incestul. Astfel, scenariul baladei *Soarele și luna* pare simplu, însă atrage după sine evidențierea gravității păcatului actului erotic dintre frați, simbolizați aici mitic, de cele două elemente celeste – mândrul soare și sora sa Ileana Cosânzeana, simbol al frumuseții, purității și virginității feminine.

Originea mitică autohtonă a acestei balade relevă din nou credința în Dumnezeu a poporului nostru, transmisă din moși-strămoși și imprimată dintr-o generație în alta. Odată cu instalarea sentimentului religios în sufletul românului, apare în mod firesc conștientizarea consecințelor încălcării cuvântului divinității, exemplificat aici prin pedeapsa finală pe care Dumnezeu o dă celor doi frați, anume lipsa oricărei oportunități de întâlnire unul cu celălalt, pentru totdeauna: „Tu, Ileană Cosânzeană, / Sufletel fără prihană, / Și tu, soare luminate, / Trupușor făr' de pacate! / Cu ochii să vă zăriți, / Dar să fiți tot despărțiți. / Zi și noapte plini de dor, / Arși de foc nestingător, / Veșnic să vă alungați, / Cerul să cutreierați, / Lumile să luminați!"

Balada închinată celor două astre, culeasă destul de timpuriu de Alecsandri, se va supune unui studiu amănunțit și câțiva ani mai târziu, datând astfel din 1970-1971 și purtând semnătura lui Ioan Petru Culianu, cel care va dedica în prima parte a volumului *Soarele și Luna* adevărate reconstituiri în domeniul mitologiei românești.[19]Nenumăratele încercări de descifrare a misterului celor două elemente cosmogonice, diurn, respectiv nocturn, au constituit adevărate muze pentru versificația românească, oferind libertate deplină imaginației legate de apariția lor. Tot în această linie a imaginarului se atrage după sine ideea că nu întotdeauna descrierea raiului și a iadului a fost conformă legendelor creștine. „Românul a păstrat multe obiceiuri și crezeri din timpul păgânizmului, pierzând simțul mitologic acelor datini", afirma Vasile Alecsandri în volumul *Poezii populare ale românilor*.[20]

Apropiată de basm prin tematica mitologică, balada culeasă de Alecsandri se învârte într-o atmosferă fantastică, unde îmbinarea narațiunii cu vorbirea directă conferă acea oralitate a textului, atât de prezentă și de semnificativă pentru specificul popular. Pregătit pentru a încălca legile eticii, îndrăgostitul soare trece peste cuvântul divin și totodată peste legile firii, exprimându-și deschis simpatia față de Ileana și oglindind de altfel perspectiva și vocea naratorului, mai ales atunci când pune în scenă portretul acesteia: „Ce-i frumoasă ca o floare / Într-o iarnă fără soare. [...] C-amândoi ne potrivim / Și la plete și la fețe / Și la dalbe

[16] https://www.versuri.ro/versuri/balade-populare-miorita-_w327.html
[17] Litera Media Group, *Cântece bătrânești ale românilor*, Editura Litera, București, 2011, pag. 3.
[18] Vasile Alecsandri, prefață la vol. *Doine. Pasteluri. Lacrimioare*, Editura ERC PRESS, București, 2017, pag 2.
[19] Ioan Petru Culianu, Studii românești II. *Soarele și Luna.Otrăvurile admirației*, note asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, Editura Polirom, București, 2009, pag. 3.
[20]Vasile Alecsandri, format electronic la *Poezii populare ale românilor*, cu însemnări de pe edițiile anterioare și manuscripte de Em. Gârleanu, Editura Minerva, București, 1908, pag. 8.

frumusețe. / Eu am plete strălucite, / Tu ai plete aurite, / Eu am fața arzătoare, / Tu, fața mângâietoare." [...] [21]

Profund național prin sursele sale de inspirație (folclor, istorie sau natură), romantismul lui Alecsandri va influența inevitabil evoluția generală a literaturii noastre, mai mult decât atât, asigurându-i un renume pe plan european, datorită sincronizării ei cu cea din vest. Totodată, va transpune în plan artistic tot ceea ce pentru poporul român constituia obiect de preț; baladele atât de răspândite pe teritoriul țării, le-a adunat sub un timbru unic, oferindu-le atât un termen pentru a le putea defini, cât și un sălaș unde să viețuiască împreună peste ani. Cântecele sale bătrânești, în număr de 14 în primul volum (*Miorița, Blestemul, Codreanul, Român Grue Grozovanul, Balaurul, Turturica și Cucul, Toma Alimoș, Sârb-Sărac, Păunașul Codrilor, Inelul și năframa, Mihu Copilul, Șalga, Bujor și Erculean*) și 17 în cel de-al doilea (*Negru-Vodă și Manoli* sau *Mănăstirea Argeșului*, *Mihne-Vodăși Radu Calomfirescu, Movila lui Burcel, Bogdan, Ștefăniță-Vodă, Constandin Brancovanu, Mogoș Vornicul, Novac și fata Cadiului, Novac și Corbul, Vidra, Kira, Doica, Holera, Badiul, Bogatul și săracul, Năluca, Luna și soarele*), posedă viziunea și sensibilitatea romantică a folclorului și istoriei neamului. Roadele cele mai de preț ale sensibilității sale pure vor rămâne însă poemele *Miorița* și *Negru-Vodă și Manoli* sau *Mănăstirea Argeșului*, balade ce nu au corespondent în alte poeme. [22]

Conform afirmației lui Alecsandri, fiind „mici poemuri asupra întâmplărilor istorice și asupra faptelor măreț̦e," [23]baladele sale nu sunt lăsate fără anume note explicative. În acest fel, scriitorul încearcă să explice anume aspecte, figuri istorice sau noțiuni arhaice necunoscute cititorului. Astfel se întâmplă și în dreptul operei Mănăstirea Argeșului, unde nu întârzie să apară detaliile legate de domnitorul Negru-Vodă: „După cronicele țării Românești, Radul Negru Voevod, domnia dincolo de Carpați. pre Almaș și pre Făgăraș, ridicatu-s-au de acolo, cu toată casa lui și mult norod, și pogorându-se pe apa Dâmboviței început-au a face țară nouă. Întâi a făcut orașul Câmpu-Lung unde a ridicat și o biserică naltă și frumoasă. Apoi a descălecat pe Argeș unde și-a pus scaunul Domniei, zidind curți de piatră și case domnești, și o biserică mare și mândru lucrată."[24]

Structurată pe cinci tablouri și având ca piatră de temelie unul din marile mituri fundamentale ale literaturii populare – mitul jertfei pentru creaţie, Mănăstirea Argeşului este o baladă profundă a ideilor și motivelor epice (al zidului părăsit, al surpării construcției, al visului şi al jurământului, al femeii sacrificate în favoarea zidirii, al lui Icar şi motivul fântânii), valoarea incontestabilă a sa relevată fiind prin folosirea ca izvor de inspiraţie creatoare în operele lor, de scriitori importanți, ca Blaga sau Călinescu. Subiectul operei este generat dintr-o superstiție conform căreia, pentru a rezista, orice edificiu trebuie să aibă zidit în temeliile sale o ființă umană: [...] „O șoaptă de sus / Aievea mi-a spus / Că orice-am lucra / Noaptea s-a surpa / Pân-om hotărî / În zid de-a zidi / Cea-ntâi soţioară, / Cea-ntâi surioară / Care s-a ivi / Mâini în zori de zi / Aducând bucate / La soţ ori la frate." [...] [25]

De vreme ce dezvoltă un subiect oarecum fantastic, această scriere explică în manieră folcloristică modalitatea apariției mănăstirii Curtea de Argeș, zidită sub porunca și atenta observație a unui domnitor al Țării Românești, anume Neagoe Basarab. Pe de altă parte, și aici intervine opoziția dintre forțele răului, care se opun construirii unui lăcaș de cult și a divinității. Din nou se descoperă o latură oarecum păgânistă a concepției arhaice românești, care însă va căpăta valențele unui basm, datorită tenacității cu care meșterii urmăresc și

[21]Ibiddem, pag. 21.
[22]Ion Negoițescu, Vasile Alecsandri, din volumul *Studii și articole despre opera lui Vasile Alecsandri*, Editura Albatros, București, 1980, pag. 41.
[23] Vasile Alecsandri, *op. cit.* pag. 4.
[24]*Ibidem*, pag. 126.
[25]*Ibidem*, pag.123.

reușesc în final să învingă răul, în ciuda jertfelor proprii: [...] „Meşterii gândeau / Şi ei îşi făceau / Aripi zburătoare / De şindrili uşoare, / Apoi le-ntindeau / Şi-n văzduh săreau / Dar pe loc cădeau, / Şi unde picau / Trupu-şi despicau." [...] [26]

În alte culturi creatorii construiesc turnuri sau edificii sociale, pe când la noi, scopul zidirii face parte din înțelegerea existenței, opera de arta fiind sortită durabilității peste timp și trebuind deci să împlinească un scop spiritual. Faptul acesta ese destăinuie în versurile baladei, meșterul Manole devenind arhetip ce sublimează orice pasiune umană trecătoare, jertfindu-se și renăscând sub formă acvatică ca simbol al purității.

Pătrunzând din ce în ce mai mult în înrâurirea folclorului, Alecsandri va renunța la modelele sale franțuzești sau italienești ce îl influențaseră în anii de debut și va da naștere unor versuri ce aveau menirea de a reflecta complexitatea spiritului românesc. Limbajul său, de asemenea, înregistrează o evoluție, de la cel arhaic, simplu, către unul în care elementele de morfologie și sintaxă „cedează în bună măsură locul celor curente astăzi și în limba scriitorilor munteni. Prezența moldovenismelor și a elementelor populare este explicată de Garabet Ibrăileanu prin faptul că poetul nu citea cărți bisericești pentru a-și corija limba." [27] De altfel, urmărindu-se atent drumul pe care evoluția limbii române literare a lui Vasile Alecsandri îl parcurge, se poate observa la început un lexic sărac în termeni abstracţi, completat de unele împrumuturi orientale. Pe parcurs se va dezvolta un vocabular modern şi diversificat, a cărui componentă latino-romanică dă exprimării culte româneşti eleganţa şi precizia celorlalte limbi romanice. Apărând ca unul dintre cei mai de seamă iniţiatori ai renaşterii limbii şi culturii naţionale, „bardul de la Mircești" a contribuit decisiv la modernizarea statului român, a limbii şi culturii acestuia, dobândind de altfel un prestigiu incomensurabil între contemporanii săi.

Pe de altă parte, necesitatea de modernizare, unificare şi înnoire a limbii române a fost considerată de Alecsandri cea mai importantă obligaţie a generaţiei sale, într-o perioadă de răscruce a existenţei neamului românesc, aceea a anilor deceniului al patrulea din secolul XIX-lea. Inepuizabilile resurse şi îndeletniciri lirice ale lui Vasile Alecsandri impun prin însăşi măreţia numărului lor, reuşind să acopere nevoile stringente ale poeziei pastorale sau populare româneşti, versurile lui neavând corespondent până la Eminescu. Odată cu ele, în literatura română se pune în lumină frumusețea și grandoarea literară a poeziei populare, cotele de cugetare și perfecțiunea poetului Alecsandri nefiind atinse de nici un alt poet român de dinainte, ceea ce-i oferă originalitatea absolută și marcarea, sub numele său, a unui moment de deplină maturitate a literaturii noastre.

BIBLIOGRAPHY

Alecsandri,Vasile, *Balta-Albă şi alte scrieri în proză*, Editura ART, București, 2009

Alecsandri, Vasile, prefață la vol. *Doine. Pasteluri. Lacrimioare*, Editura ERC PRESS, București, 2017

Alecsandri, Vasile, *Pasteluri și legende*, Editura Minerva, București, 1973

Alecsandri, Vasile, format electronic la *Poezii populare ale românilor, cu însemnări de pe ediţiile anterioare și manuscripte de Em. Gârleanu*, Editura Minerva, București, 1908

Bărboi, Constanța, Vasile Alecsandri. *Pagini alese - Comentarii, sinteze, rezumate, noțiuni de teorie literară, dicționar de personaje literare, teste de evaluare*, Editura Universitară, București, 2007

[26] *Ibidem*, pag. 125.

[27] Ștefan Munteanu, *Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri*, din volumul *Studii și articole despre opera lui Vasile Alecsandri*, Editura Albatros, București, 1980, pag. 328-329.

Călinescu, George, din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Vasile Alecsandri*, Editura Paideia, București, 2014

Cornea, Paul, *Pastelurile sau despre poezia naturii și natura poeziei la V. Alecsandri*, din volumul *Studii și articole despre opera lui Vasile Alecsandri*, Editura Albatros, București, 1980

Culianu, Ioan, Petru, *Studii românești II. Soarele și Luna. Otrăvurile admirației, note asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu*, Editura Polirom, București, 2009

Drăgan, Mihai, postfață la volumul *Vasile Alecsandri. Pasteluri și legende*, Editura Minerva, București, 1973

Litera Media Group, *Cântece bătrânești ale românilor*, Editura Litera, București, 2011

Negoițescu, Ion,*Vasile Alecsandri*, din volumul *Studii și articole despre opera lui Vasile Alecsandri*, Editura Albatros, București, 1980

CONSIDERATIONS CONCERNING THE HISTORICAL SEMNIFICATIONS ON THE HISTORICAL ACT FROM DECEMBER 1-ST 1918 AS AN ACOMPLISHED DREAM

Florin F. Nacu
Scientific Researcher, PhD., "C.S. Nicolăescu-Plopşor", Social Humanistic Research Institute, Craiova

Abstract:The Union was motivated by the Romanian diplomats as having a historical basis that was revealed starting from five main elements. Moreover, it has been tried to be brought forward the manner in which the Romanian borders evolved, in different historical stages.
We tried to offer an answer in each of the six chapters of the book. There were brought forward historiographic arguments, along with the documentary ones. We started from the Carpathian-Danube-Pontic space from Antiquity and moved towards the present day period. The struggle of the Romanians for the Union, concomitantly with the fight for Independence, took place in the same moments with that of the most peoples from Europe and the world. Some states were Great Powers, disappeared, reorganised, others transformed from small states into Great Powers.
Only by insisting on the correct interpretation of the historical sources, we shall be able to find the answer we are looking for.

Keywords: Union, Romania, politics, historical events, political thinking, national fight

Istoriografia românească, mai ales în perioada interbelică a enunțat principiul potrivit căruia fapta lui Mihai Viteazul a reprezentat modelul tuturor acțiunilor ulterioare care au dus la Marea Unire din 1918, cel mai important susținător fiind istoricul Nicolae Iorga[1].

Ideea nu este nouă, ea fiind acreditată prima oară de către istoricul Nicolae Bălcescu, primul istoric român care analizează fenomenul economic în Principate[2], autorul monografiei "Românii supt Mihai Voievod Viteazul", la care a lucrat până în momentul morții sale, lăsând-o neterminată (lucrarea se oprește la Cartea a V-a, capitolul XXXII, iar ultima "carte", cea de-a șasea, dedicată începutului regenerării de la Gorăslău a rămas la stadiul de proiect).

În epoca modernă, de care se leagă momentele 1821, 1831, 1848, fapta și moștenirea lui Mihai Viteazul erau menite să confere acea garanție a continuității, a necesității istorice de a merge mai departe, de a continua construirea statului român de acolo de unde se opriseră strămoșii.Transilvania a reprezentat centrul latinității românilor, nucleul statalității, încă din epoca daco-romană, punctul central al rezistenței în fața migrațiilor.

Istoria a arătat că realizarea statului național-unitar român nu s-a făcut într-un nucleu tradițional de putere, de la care s-a pornit centralizarea cum a fost cazul în Marea Britanie, Franța, Spania, Rusia. Unirea românilor poate fi asemănată proceselor unificatoare din Germania și Italia, procese care s-au derulat aproximativ în aceași perioadă.

[1]Florin Nacu, *The Union of all The Romanians – From political concept to national ideal*, Lambert Publishinh House, Berlin 2020, p.186.
[2] Nicolae Bălcescu, *Question economique des Principautés Danubiennes*, în *Opere*, vol. II, Ediție critică de Gheorghe. și Elena Zane, București, Editura Academiei, 1982, p. 76.

În epoca medievală, Țara Românească și Moldova au avut domnitori interesați de a participa la cruciada antiotomană, chiar și atunci când mari puteri europene, doreau, pentru a-și proteja interesele economice, să facă pace cu turcii.

Domnitorii medievali au fost interesați să colaboreze între ei, dar să aibă și posesiuni transilvane. Astfel, Mircea cel Bătrân a avut Amlașul și Făgărașul, Radu Paisie a deținut Vințul de Jos și Vurpărul, Ștefan cel Mare a obținut Ciceul și Cetatea de Baltă, iar fiul său Petru Rareș, aproape că a avut supremația în Ardeal, combătând planurile lui Suleyman Magnificul de a-l pune pe Aloisio Gritti, fiul dogelui Veneției domn în Ardeal și chiar peste Țara Românească și Moldova.

Suleyman Magnificul este primul care oferă Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei un statut asemănător și unitar în relația cu puterea otomană, după lichidarea Ungariei și întemeierea Vilayetului de la Buda, în 1541. Evident, că Suleyman nu a intervenit în organizarea internă a Transilvaniei, în sensul că *Unio Trium Nationum* și *Tripartitum*-ul lui Werboczi au rămas în vigoare[3].

Domnitorii români au îmbrățișat ideea unirii de circumstanță între Țara Românească și Moldova pentru a rezista mai bine expansiunii otomane. Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun au cooperat foarte bine, Alexandru cel Bun primind Chilia de la Mircea cel Bătrân pebntru ca forțele Moldovei să fie interesate de apărarea comună a Gurilor Dunării.

Ștefan cel Mare a încercat să își mențină influența în Țara Românească, punând domni ca Basarab Țepeluș sau Laiotă Basarab[4], contracarând puterea lui Radu cel Frumos, fratele lui Vlad Țepeș, însă cei doi interpuși l-au trădat, asociindu-se cu turcii. Ștefan Cel Mare l-a repus pe tron și pe Vlad Țepeș dar acesta a fost ucis de o conspirație boierească, în decembrie 1875, la doar o lună după ce urcase pe tronul Țării Românești, pentru a treia oară ca domn.

Planuri de unire, în spirit latin avusese și efemerul domnitor Iakob Heraklid, cunoscut ca Despot Vodă[5]. Putem să îl vedem pe domnitorul Petru Rareș ca pe un precursor al lui Mihai Viteazul, însă Mihai Viteazul schimbă perspectiva asupra ideii unirii, pentru prima oară în istoria românilor. Originea sa (fiu postum al lui Pătrașcu cel Bun și al Tudorei, sora lui Iane Epirotul), calitatea de nepot al bizantinului Iane Epirotul i-au deschis perspectivele spre tronul Țării Românești. Alianța sa cu Sigismund Bathory, care oricât de rău a fost văzută de istoriografia comunistă, l-a ajutat în înfrângerea definitivă a turcilor la Călugăreni-Giurgiu în 1595, prietenia cu nobilul maghiar de origine română, cancelarul Ștefan Ioszika, i-au permis să devină indispensabil, o vreme, pentru Imperiul Habsburgic, care dorea ca Transilvania să iasă de sub controlul otoman.

Mihai Viteazul a reușit să scoată și Moldova de sub autoritatea Movileștilor, aserviți intereselor Poloniei, țară ce era adeptă a păcii cu Imperiul Otoman. Totuși, faptul că Mihai era văzut ca un dezrobitor al Balcanilor, ba chiar un posibil restaurator al Bizanțului, l-a făcut indezirabil și pentru Papalitate și pentru Habsburgi[6].

O dată cu Mihai Viteazul, ideea unirii politice a celor trei Țări Române cade cumva în planul al doilea. Sunt cunoscute duelurile politice dintre Matei Basarab, domnul Țării Românești și Vasile Lupu, domnul Moldovei, sau Constantin Brâncoveanu din Țara Românească și Dimitrie Cantemir în Moldova, precum și apropierea acestuia din urmă de Rusia lui Petru cel Mare.

[3]Florin Nacu, *op.cit.*, p.187.
[4]Constantin Rezachevici, *Enciclopedia Domnilor Români. Cronologia domnilor din Ţara Românească şi Moldova*, vol. 1, sec. XIV-XVI, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2001, passim.
[5]A. Veress, *Documente cu privire la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol.I, București, 1929, p.151 – 158.
[6]Florin Nacu, *op.cit.*, p. 190.

Ajungem practic la schimbarea paradigmei geopolitice. Evident, ideea lui Dimitrie Cantemir[7] nu a avut o soartă prea bună în perspectiva istoriografiei românești. Mulți au văzut în înfrângerea suferită de Petru cel Mare și de Dimitrie cantemir la Stănilești o șansă, accea că Moldova nu a intrat pe calea posibilei anexiuni rusești. Evident, la baza acestei idei stă un soi de istorie contrafactuală, de genul ”Rusia ar fi ocupat Moldova”, având în vedere ce s-a petrecut un secol mai târziu, cu Basarabia, în 1812. Este imposibil să știm ce ar fi însemnat în realitate o victorie rusă la 1711, cert este însă altceva. Intrarea Rusiei în scenă a născut o altă perspectivă asupra unirii Țărilor Române. Astfel, este consideerat că fiul lui Dimitrie Cantemir, Antioh, unul dintre cei mai mari scriitori ai Rusiei, diplomat în slujba Rusiei în Europa ar fi imaginat un plan care prevedea unirea Țării Românești și a Moldovei. Moartea prematură a lui Antioh Cantemir l-a împiedicat să popularizeze această informație în cercurile politice din Petersburg, dar asta nu înseamnă că el a fost uitat[8].

În timpul domniei Mariei Theresia și a fiului său Iosif al II-lea, Imperiul Habsburgic controla Transilvania, Banatul și controlase chiar Oltenia. În 1762, la Petersburg și-a început domnia Ecaterina a II-a[9]. Aceasta a dorit să inițieze un plan de avans geopolitic al Rusiei. Pentru a camufla cucerirea teritorială, Ecaterina cea Mare a preluat ideea lui Petru cel Mare de a aduce Rusiei, Strâmtorile Bosfor și Dardanele. Practic, Ecaterina a II-a a decis să numească o localitate din Ucraina de azi (Noua Rusie pe atunci), după numele eroului grec Odiseus, Odessa, o feminizare a anticului nume purtat de colonia greacă Odessos (Varna). Ecaterina a II-a a decis să își boteze un nepot cu numele Constantin și l-a educat într-un spirit grec, bizantin, absolut. Planul său și al Cneazului Potiomkin, favoritul țarinei era acela de a crea un Imperiu Bizantin în Balcani și zona Constantinopolului, condus de nepotul său Constantin. În spațiul românesc, Moldova și Țara Românească urmau să formeze un stat, condus, cel mai probabil de Potiomkin, sub numele de ”Regatul Daciei”. Împărăteasa a pus pe hârtie ”proiectul grecesc”, cum s-a numit acest plan și l-a împătrășit împărătesei Maria Theresia și fiului acesteia Iosif al II-lea. Iosif al II-lea, până la moartea mamei sale, în 1780, nu a avut niciun cuvânt de spus, el fiind interesat de perfecționarea sa ca iliminist. Ecaterina a II-a, de origine germană, coresponda cu Voltaire și Diderot, înțelegând că iluminismul de stat poate face Rusia să fie pe picior de egalitate cu puterile Vestului.

Maria Theresia nu a fost de acord cu planurile Rusiei, pe motiv că turcii se descurcau foarte bine cu administrarea provinciilor insuficient civilizate din Balcani și Orient, ba chiar cu grecii pe care îi considera nesiguri. Întâmplător sau nu, Filip al II-lea, regele Spaniei, fiul lui Carol Quintul se referise, conform istoricului spaniol Ortega y Acevedo la Mihai Viteazul (valahul nu pare prea sigur, fiindcă este grec).

Totuși, Iosif al II-lea a primit propunerile Ecaterinei a II-a cu anumite rezerve, menționând că reușita planurilor va depinde de ”soarta războiului”. Strategii de la Viena erau prudenți, dar Iosif al Ii-lea dorea să aibă capete de pod în zona Țărilor Române, cum ar fi Oltenia cu Turnu Severin și chiar Orșova, precum și cetățile Vidin, Belgrad și Hotin.

Războiul din 1788-1792 al Rusiei, aliate cu Imperiul Habsburgic, contra Turciei, s-a încheiat nedecis, influențat de moartea fulgerătoare a împăratului Iosif al II-lea, în 1790. Austria a făcut pace separată cu turcii la Șvištov, iar Rusia, la Iași, în 1792, a pus capăt ostilităților, mulțumindu-se cu succese minore. Împărăteasa a murit și ea în 1796, așa că aceste proiecte au rămas încremenite în mapele de pe birourile de lucru ale Habsburgilor și Romanovilor[10].În 1806-1807, în contextul războiului ruso-turc din perioada 106-1812,

[7] Georgeta Smeu, *Dicționar de Istoria Românilor*, București, Editura Trei, 1997, p. 218-219.
[8]Florin Nacu, *op.cit.*, p. 191.
[9]Michael Streeter, *Catherine the Great*, Haus Publishing, London, 2007, p. 3-6.
[10] Simon Sebag-Montefiore, *Ecaterina cea Mare & Potemkin: O poveste de dragoste imperială*, Editura Trei, București, 2016, p.594-610.

Constantin Ipsilanti, domn fanariot în ambele Principate și înainte de începerea războiului, a reușit să convingă Rusia, în 1806 și 1807 să fie domn comun al Țării Românești și Moldovei. Rusia dorea ca unirea formală a Țării românești și Moldovei să se facă undeva în anul 1830. Totuși, Pacea de la Tilsit din 1807 dintre Țarul Alexandru și Napoleon I a împiedicat materializarea acestor planuri rusești, Constantin Ipsilanti, părăsind domnia și refugiindu-se în Rusia țaristă[11]. Evident, că grecii care deveniseră negustori faimoși în Rusia și Austria, au înțeles că trebuie să își facă recunoscută cauza lor națională, în special după epopeea napoleoniană, care a dat o cruntă lovitură absolutismului și spiritului reacționar european[12].

Iluminismul românesc s-a născut sub înrâurirea iluminismului occidental, evoluând alături de ultimele manifestări ale umanismului românesc. Contextul politic internațional, cadrul intern, statutul Principatelor Române au dat o notă originală iluminismului, acesta fiind unul axat atât pe memorii și cereri argumentate pe baze umaniste, cât și pe curente literare și chiar acțiuni politico-militare sub aspectul unor revoluții naționale**:**

1. Documentele istorice au fost folosite ca argumente diplomatice și juridice în favoarea ideii naționale, respectând etica cercetării. Au existat, din păcate și tendința exagerării importanței, respectiv a minimizării rolului acestora, fapte care contravin eticii cercetării.Unele teorii, precum cea roesleriană subminează grav principiile eticii cercetării istorice.
2. Unii istorici au redat cu fidelitate sursele, alții din dorința de a reliefa evenimentele, au realizat discursuri politice, în spiritul vremii, atribuite convențional celui care le-ar fi rostit, ceea ce se află la limita eticii cercetării istorice.
3. Unii istorici, pentru a scoate în evidență importanța vieții personalității analizate copiază descrierea unui personaj deja consacrat în operele istoriografice, apropiind calitățile acestuia, plecând de la modelul ”vieților paralele” al istoricului Plutarh, fără însă a preciza acest lucru, ceea ce încalcă etica cercetării istorice.
4. Unii istorici au minimalizat rolul unor personalități istorice, cu scopul de a nu afecta imaginea personalității dominante, așa cum s-a întâmplat cu Mihai Viteazul și Ștefan Ioszika, ceea ce încalcă etica cercetării istorice.
5. Unii autori, precum Dinicu Golescu, își asumă ideea obligativității reformelor, oferind comparații zdrobitoare între realitățile superioare occidentale și cele ingerioare românești, respectând etica cercetării istorice.

După Pacea de la Adrianopol din 1829, Rusia și-a oficializat Protectoratul în Moldova și Țara Românească, protectorat inaugurat, de facto, după pacea de la Kuciujk-Kainardji din 1774[13]. Regulamentele Organice ale Țării Românești și ale Moldovei creau cadrul unitar de dezvoltare internă a Principatelor și chiar puneau problema Unirii, în articole separate (371-Țara Românească, 425-Moldova), în fiecare dintre acestea.

Rusia a fost puterea care a oprit Revoluția de la 1848 din Imperiul Habsburgic, câștigându-și renumele de ”Jandarmul Europei” impunând și convenția de la Balta Liman din 1849. Totuși, ambițiile Rusiei de a împărți Imperiul otoman au dus-o la dezastrul din 1856, cândf Războiul Crinmeii s-a încheiat cu înfrângerea Rusiei și cu pierderea Gurilor Dunării.

Ideea creării statului tampon Principatele Unite ale Valahiei și Moldovei a fost folosită ca un bumerang contra Rusiei Țariste de către Franța împăratului Napoleon al III-lea. Românii s-au încadrat în liniile generale ale Convenției Puterilor Garante din 1858[14], dar au

[11] W. Gordon East, *The Union of Moldavia and Wallachia, 1859 - An Episode in Diplomatic History*, Cambridge University Press, 1929, p.59.
[12]Florin Nacu, *op.cit.*, p. 192.
[13]Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Șerban Papacostea, Pompiliu Teodor, *Istoria Românilor*, p.49-56.
[14]Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997, p. 230.

pus Europa în fața faptului împlinit, prin dubla alegere a domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Rusia, dornică să revină în calitatea de forță europeană a acceptat tacit ceea ce deciseseră puterile europene, sprijinind înarmarea Serbiei prințului Milos Obrenovic, acțiune la care a participat și Alexandru Ioan Cuza. Se pare că domnitorul Cuza era interesat și de planurile noii revoluții europene, inițiate de revoluționarii italieni, polonezi, maghiari[15] etc, abandonate după ce Ludovic Napoleon s-a proclamat împărat în 1852, ca Napoleon al III-lea.

Napoleon al III-lea era de acord chiar ca Principatele Unite, în 1864 să fie cedate Austri ei, drept compensație pentru posibila cedare a Veneției de către austrieci, Itali ei. Diplomația austriacă a respins ideea, fiindcă astfel, românii uniți ar fi luptat pentru independență și Transilvania, Banatul, Bucovina ar fi fost pierdute[16].

Practic, abia acum ideea Daciei Traiane restituite, cum s-a spus în epocă, revenea în atenție, du pă acțiunile lui Mihai Viteazul din din 1599-1600.

Ieșirea din scenă a lui Napoleon al III-lea, războiul ruso-turc din 1877-1878 care a dus la dobândi rea independenței României, au schimbat raportul de forțe pe continent. România , nemulțumită de pierderea sudului Basarabiei în 1878, va evolua către Austro -Ungaria (Imperiul s-a reorganizat în 1867), încheind în 1883 alianța cu Puterile Centrale, în secret, ceea ce însemna, de facto, o renunțare la posibila unire cu Transilvania, până la un nou context favorabil.

Transilvania și-a găsit și ea drumul său, încercând prin Uniația de la 1699-1701 să-și co nstruiască o elită politică recunoscută. ”Supplex Libellus” și ”Supplex Libbelus W alachorum” sunt două petiții fundamentale elaborate de către elita românească de confesiune uniată (greco-catolică). Alături de acestea, amintim rolul acelei miș cări culturale de regenerare națională numită ”Școala Ardeleană”, care și-a propus să promoveze valențele ideilor napoleoniene din Europa și să le aplice necesităților naționale românești[17].

Avram Iancu, exponentul Revoluției pașoptiste din Transilvania a încercat să scoată Translvania de sub influența maghiarilor, cu prețul apropierii de Viena. Pașoptiștii ardeleni au continuat lupta, treptat, elita transilvană împărțindu-se în ”pasiviști” și ”activiști”. Primii, al căror apogeu a fost reprezentat de Memorandum[18] considerau că nu trebuie să colaboreze cu guvernul austro-ungar, căutând sprijin peste munți, iar ceilalți considerau că trebuie să se implice în actul decizional pentru a putea contribui la emancipaerea națiunii române. În 1906, Aureliu Popovici imagina o posibilă federalizare a Transilvaniei, în care Transilvania să fie principat autonom cu recunoașterea naționalității române și a confesiunii ortodoxe[19].

În 1912-1913, România se detașa practic de Tripa Alianță, intrând în cel de-al doiela război balcanic, împotriva Bulgariei și tranșând Pacea de la București din 1913. În 1914, țarul Nicolae al II-lea a efectuat o vizită la Constanța, unde a tatonat terenul reapropierii României de Rusia, din punctul unde relațiile se răciseră în 1878-1880.

În perioada 1914-1916, inițiativa Rusiei de a juca, în fața românilor cartea Transilvaniei (recunoașterea drepturilor istorice ale României asupra Transilvaniei) a avut efectul scontat și România a intrat în război de partea Antantei, contra Puterilor Centrale.Înfrângerea României în 1916, rezistența din 1917, retragerea Rusiei a fectate de revoluție din Primul Război Mondial, pacea separată cu Puterile Centrale semnată în mai 1918 de România, redeclararea războiului în noiembrie 1918, acțiunile Armatei Române și

[15] Béla Borsi-Kálmán, *Au berceau de la nation roumaine moderne - Dans le miroir hongrois, Editions de s archives contemporraines*, Paris, 2018, p.46.
[16] Sorin Damean, *Carol I al României 1866-1881*, Editura Paideea, București, 2000, p. 56.
[17] D. Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, ediția 1967, Editura Științifică, București, 1967, p. 493-509.
[18] Corneliu Mihail Lungu, *Diplomația europeană și Mișcarea Memorandistă* 1892-1896, Arhivele Statului din România, București, 1995, p.78-80.
[19] Constantin Schifirneț, *Aurel C. Popovici despre organizarea statală federalistă a națiunilor*, în *Geneza modernă a ideii naționale*, Editura Albatros, București, 2001, p. 155–183.

Guvernului Român de la Iași în Basarabia, în decembrie 1917-februarie 1918 (cu acordul tacit al colaboraționiștilor de la București), capitularea Bulgariei, Austro-Ungariei, Imperiului Otoman în toamna lui 1918, capitularea Germaniei la 11 noiembrie 1918 au dus la prăbușirea imperiilor europene și la apariția statelor-națiune. În sfârșit, în 1918, la 318 ani de la acțiu nea unificatoare a lui Mihai Viteazul, puteam vorbi de România Mare[20].

Deși Principatele au avut mereu un decalaj față de Europa, din rațiunile explicate mai sus, trebuie să remarcăm faptul că oamenii politici și militari din Principate au fost racordați la marile evenimente ale epocii. Astfel, revoluția populară a lui Horea, Cloșa și Crișan a fost contemporană cu Revoluția Franceză, cu sfârșitul Războiului de independență al coloniilor britanice din America de Nord, iar revoluția din 1821 s-a încadrat în contextul mondial al mișcărilor de eliberare națională din Europa și America Latină.

Principatele Române au cunoscut perioade de progres dar și perioade de regres din cauza deselor schimbări de statut politic inter și extern al știrbirii fără temei juridic a autonomiei interne convenite prin Capitulațiile pe care partea otomană nu le-a contestat niciodată.

BIBLIOGRAPHY

- Bălcescu, Nicolae, *Question economique des Principautés Danubiennes*, în *Opere*, vol. II, Ediție critică de Gheorghe. și Elena Zane, București, Editura Academiei, 1982.
- Borsi-Kálmán, Béla, *Au berceau de la nation roumaine moderne - Dans le miroir hongrois, Editions de s archives contemporraines*, Paris, 2018.
- Damean, Sorin, *Carol I al României 1866-1881*, Editura Paideea, Bucureşti, 2000.
- Gordon East, W., *The Union of Moldavia and Wallachia, 1859 - An Episode in Diplomatic History*, Cambridge University Press, 1929.
- Lungu, Corneliu Mihail, *Diplomaţia europeană şi Mişcarea Memorandistă* 1892-1896, Arhivele Statului din România, Bucureşti, 1995.
- Nacu, Florin, *The Union of all The Romanians – From political concept to national ideal*, Lambert Publishinh House, Berlin 2020.
- Prodan, D., *Supplex Libellus Valachorum*, Editura Științifică, București, 1967.
- Rezachevici, Constantin, *Enciclopedia Domnilor Români. Cronologia domnilor din Ţara Românească şi Moldova*, vol. 1, sec. XIV-XVI, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2001.
- Schifirneț, Constantin, *Aurel C. Popovici despre organizarea statală federalistă a națiunilor*, în *Geneza modernă a ideii naționale*, Editura Albatros, București, 2001.
- Sebag-Montefiore, Simon, *Ecaterina cea Mare & Potemkin: O poveste de dragoste imperială*, Editura Trei, București, 2016.
- Smeu, Georgeta, *Dicţionar de Istoria Românilor*, Bucureşti, Editura Trei, 1997.
- Streeter, Michael, *Catherine the Great*, Haus Publishing, London, 2007.
- Veress, A., *Documente cu privire la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol.I, București, 1929.

[20]Florin Nacu, *op.cit.*, p. 193.